# Centre for Distance & Online Education
## (CDOE)

# Bachelor of Arts
## (Sem.IV)

# HINC-202

# HINDI
**(Compulsory)**

**Guru Jambheshwar University of Science & Technology HISAR-125001**

# CONTENTS

**Part –I (Kathakram)**


| Sr. No | Title Name | Author & Updated | Pages |
|---|---|---|---|
| 1 | 'ईदगाह' – प्रेमचन्द | Dr. Vibha malik | 3 |
| 2 | 'पुरस्कार' – जयशंकर प्रसाद | Dr. Vibha malik | 39 |
| 3 | 'मैंग्रीन'– सच्चिदानन्द हीरानन्द वाटरस्यायन अज्ञेय | Dr. Vibha malik | 65 |
| 4 | 'मलबे का मालिक' – प्रेमचन्द'मलबे का मालिक' – प्रेमचन्द | Dr. Vibha malik | 87 |
| 5 | ठेस (फणीश्वरनाथ) compiled from Egyankosh/EPG pathshalla | (✓) | |
| 6 | फैसला : मैत्रेयी पुष्पा | (✓) | |
| 7 | पच्चीस चौका डेढ सौ : औमप्रकाश वाल्मीकि | (✓) | |
| **Part—II** | | | |
| | आधुनिक काल एवं उपन्यास, कहानी, नाटक, निबंध का उद्भव एवं विकास<br>;k<br>fgUnh lkfgR; dk vk/kfud dky %<br>x\| ikB;Øe e fu/kkfjr vkykpukRed ç'u<br>i. आधुनिक काल की परिस्थितियाँ<br>ii. हिन्दी उपन्यास उद्भव और विकास<br>iii. हिन्दी कहानी उद्भव और विकास<br>iv. हिन्दी नाटक उद्भव और विकास<br>v. हिन्दी निबंध उद्भव और विकास | Dr. Rekha Sahu | 141 |
| **Part -III** | | | |
| 1 | पारिभाषिक शब्दावली : स्वरूप और महत्त्व | Dr.Sharmila | 173 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 2 | पारिभाषिक शब्दावली के गुण | | |
| 3 | पारिभाषिक शब्दावली के निर्माण में सक्रिय – fofo/k lEçnk; :<br>i. राष्ट्रीयतावादी,<br>ii. अन्तर्राष्ट्रीयतावादी,<br>iii. समन्वयवादी। | | |

Organised by - Ms. Meena Rani, H.O., GJUST, Hisar

Updation by: Dr. Shakuntla Devi, Programme Coordinator, GJUST, Hisar

| | |
|---|---|
| fo"k; % fgUnh vfuok;Z | |
| fo"k; dksM % 202 | ys[kd % Mkñ foHkk efyd |
| v/;k; la- % 1 | laiknd % |
| ^bZnxkg* & iszepUn | |

## v/;k; dh lajpuk

1.0 अधिगम उद्‌देश्य

1.1 प्रस्तावना

1.2 अध्याय के मुख्य बिन्दु

1.2.1 प्रेमचन्द का जीवन परिचय

1.2.2 साहित्यिक विशेषताएँ

1.3 अध्याय के आगे का मुख्य भाग

1.3.1 ईदगाह – सारांश

1.3.2 ईदगाह कहानी का केन्द्र बिन्दु

1.3.3 ईदगाह कहानी – सप्रसंग व्याख्या

1.3.4 ईदगाह कहानी का तात्विक विश्लेषण

1.4 अपनी प्रगति जांचिए।

1.5 सारांश

1.6 संकेतक शब्द

1.7 स्व–मूल्यांकन

1.8 अपनी प्रगति जांचिए।

## 1- vf/kxe mn~ns'; &

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् विद्‌यार्थी प्रेमचंद की कहानी ‘ईदगाह’ के मर्म को समझने के योग्य होंगे।

(1) प्रेमचंद की कहानी कला की विशेषताओं को समझ पाएंगे।

(2) 'ईदगाह' कहानी की विषय–वस्तु को जानने में सक्षम होंगे।

## 1-1 i`Lrkouk&

मुंशी प्रेमचन्द जी एक क्रान्तिकारी रचनाकार थे, जिन्हे इस विशाल भारतीय समाज के विविध वर्गो की विविध कोणों से बड़ी व्यापक एवं गम्भीर जानकारी थी। उन्होंने भारत के जनजीवन को निकट से देखा और उनकी समस्याओं को पूरी गम्भीरता से अपने साहित्य में प्रस्तुत किया। वहीं हिन्दी–कथाकारों ने अधिकांशतः मध्यवर्गीय, संस्कारबद्ध सवर्ण हिन्दू की मानसिकता से जुड़ी हुई कहानियां ही अधिक लिखीं। चन्द्रधर शर्मा गुलेरी ने बहुत पहले पंजाब के सिक्खों के चरित्र को अनेक कोणों से व्यंजित करने वाली एक कहानी– 'उसने कहा था' लिखी थी, जिसे लोग आज भी याद करते हैं। प्रेमचन्द जी ने कहीं न कहीं ऐसी ही एक कमी को महसूस किया और फिर उन्होंने अपने कथा–साहित्य में हिन्दी–भाषा प्रदेशों में बसने वाले उन मुसलमान चरित्रों को उभरा, जिनके सम्बन्ध में हिन्दी–लेखकों ने सामाजिक अलगाव के कारण बहुत कम लिखा था और प्रेमचन्द जी के बाद भी कम लिखा। 'शतरंज के खिलाड़ी', 'पंच–परमेश्वर', 'न्याय', 'हिंसा–परमोधर्म' और 'ईदगाह' जैसी कहानियाँ हिन्दी (हिन्दू) पाठकों के सामने सदियो से उसी के साथ जीने और सांस लेने वाले वर्ग की संवेदनाओं का आभास दिलाती नजर आती है। उनकी दृष्टि मुख्यतः भारत के निर्धन ग्रामीण वर्ग पर ही रही और उसी के संघर्षपूर्ण जीवन का यथातथ्य अंकन उन्होंने अपने साहित्य में किया।

## 1-2 v/;k; dk eq[; fcUnq

### 1-2-1 izsepUn dk thou ifjp;&

मुंशी प्रेमचन्द जी हिन्दी साहित्य के उन प्रगतिशील लेखकों में से हैं, जिन्होंने भारत के जन–जीवन को निकट से देखा और उनकी समस्याओं को पूरी गम्भीरता और ईमानदारी से अपने साहित्य में प्रस्तुत किया। उनकी दृष्टि मुख्यतः भारत के निर्धन ग्रामीण वर्ग पर ही रही और उसी के संघर्षपूर्ण जीवन का यथातथ्य अंकन उन्होंने अपने साहित्य में किया।

प्रेमचन्द का जन्म 31 जुलाई 1980 में वाराणसी के निकट लमही गाँव में एक कायस्थ परिवार में हुआ था। उनकी माता का नाम आनन्दी देवी था तथा पिता मुंशी अजायबराय डाकमुंशी थे। प्रेमचन्द के माता–पिता के म्बन्ध में रामविलास शर्मा लिखते हैं कि जब वे सात साल के थे, तभी उनकी माता का स्वर्गवास हो गया। जब पन्द्रह वर्ष के हुए, तब उनका विवाह कर दिया गया और सोलह वर्ष के होने पर उनके पिता का देहान्त हो गया। इसके परिणामस्वरूप उनका प्रारम्भिक जीवन संघर्षमय रहा। प्रेमचन्द का साहित्य के प्रति लगाव के संदर्भ में रामविलास

शर्मा लिखते हैं कि– सौतेली माँ का व्यवहार, बचपन में शादी, पण्डे–पुरोहित का कर्मकाण्ड, किसानों और क्लकों का दुखी जीवन– यह सब प्रेमचन्द ने सोलह साल की उम्र में ही देख लिया था। इसलिए उनके ये अनुभव एक जबरदस्त सच्चाई लिये हुए उनके कथा साहित्य में झलक उठे थे।''

मुंशी जी ने 7 साल की उम्र में लमही में स्थित एक मदरसे से स्कूली शिक्षा आरम्भ की थी। मुंशी जी को बचपन से ही किताबे पढ़ने का बेहद शौक था। उन्होंने छोटी उम्र में पारसी भाषा में लिखित तिलिस्म–ए–होशरूबा किताब पढ़ ली थी। इसी दौरान मुंशी जी को किताबों की दुकान पर नौकरी मिल गई। किताबों की बिक्री के साथ–साथ उनको ढेर सारी किताबें पढ़ने का मौका मिल गया। 1898 में मैट्रिक की परीक्षा उर्तीण करने के पश्चात स्थानीय विद्यालय में शिक्षक नियुक्त हो गए। नौकरी के साथ पढ़ाई जारी रखी। 1910 में उन्होंने अंग्रेजी, दर्शन, फारसी और इतिहास लेकर इंटर पास किया और 1919 में बी0ए0 पास करने के बाद शिक्षा विभाग के इंस्पेक्टर पद पर नियुक्त हुए। सन् 1920 में गाँधी जी के प्रभाव में आने के कारण सरकारी नौकरी से त्यागपत्र देकर स्वतन्त्र लेखन का कार्य करने लगे।

प्रेमचन्द जी को कथाकार के रूप में अधिक ख्याति मिली हैं प्रेमचन्द जी द्वारा लिखित उपन्यास हैं– 'सेवासदन', 'प्रेमाश्रय', 'निर्मला', 'रंगभूमि', 'कायाकल्प', 'गबन', 'कर्मभूमि', और 'गोदान'। उनका अन्तिम उपन्यास 'मंगलसूत्र' है, जो अपूर्ण है। उन्होंने लगभग 300 कहानियाँ लिखी जो 'सप्तरोज', 'नवनिधि', 'प्रेमपचीसी', 'कफन', 'मानसरोवर', (आठ भाग) में संकलित है। कथाकार के अतिरिक्त प्रेमचन्द जी नाटककार, निबन्धकार, जीवनी–लेखक और सम्पादक भी हैं। उनके द्वारा लिखित नाटक है– 'संग्राम', 'कर्वला', और 'प्रेम की वेदी',। उनके आलोचनात्मक निबन्ध 'जागरण', और 'हंस', पत्रिकाओं में मिलते हैं, जिनका इन्होंने संपादन भी किया, इन्होंने शेख सादी और दुर्गादास की जीवनियां लिखी। इन्होंने जार्ज इलियट के 'साइलर मार्नर' का 'सुखदास' नाम से, टालस्टाय की कहानियों का 'अनातोले', फांसकृत 'थापस' का 'अंहकार' शीर्षक से हिन्दी में अनुवाद किया। इसके अतिरिक्त इन्होंने 'जमाना', 'मर्यादा', 'माधुरी', 'जागरण' और 'हंस', पत्रिकाओं का संपादन भी आजीवन किया। प्रेमचन्द का दृष्टिकोण उदार और मानवतावादी था। वे मनुष्य की महानता के पक्षधर और सार्वभौम मानवता के समर्थक थे। इसलिए उनका साहित्य किसी एक देश या किसी एक काल की सीमा में आबद्ध नहीं हे। इसलिए उनकी रचनाओं के अनुवाद विश्व की कई भाषाओं में हुए। उनकी रचनाओं को विश्वजनीन आदर मिला। प्रेमचन्द के कथा साहित्य की भाषा वह हिन्दी है जिसे हम हिन्दुस्तानी लोकोक्कितयों से परिपूर्ण है। एक कहानीकार और उपन्यासकार के रूप में उन्हें जो लोकप्रियता मिला, उसका श्रेय उनकी भाषा को जाता है। उनकी शैली वर्णात्मक और विचारात्मक है। अन्त में सत्यम्, शिवम्, सुन्दरम इन तीनों कसौटियों पर खरी उतरने वाली अपनी रचनाओं से हिन्दी के विपुल भण्डार को समृद्ध करते हुए इस महानायक ने सन् 1836 में इस नश्वर संसार से विदा ली।

### 1-2-2 lkfgfR;d fo'k"krk,¡–

प्रेमचन्द हिन्दी साहित्य के युग–प्रवर्तक हैं। हिन्दी साहित्य के पुरोधा प्रेमचन्द ने अपनी रचनाओं मे जनसाधारण की भावनाओं, परिस्थितियों और उनकी समस्याओं का मार्मिक चित्रण किया है। प्रेमचन्द ने लगभग 300 कहानियाँ लिखी हैं, जिन्हे बाद में मानसरोवर के आठ खंडो में प्रकाशित किया गया। प्रेमचन्द का हिन्दी साहित्य में अतुलनीय योगदान है और कहा भी जाता है कि उन्होंने हिन्दी कहानियों की कर्मभूमि ही नहीं बदली बल्कि उनका कायाकल्प भी कर दिया। आगे संक्षिप्त में देखते है, उनकी कहानी कला की प्रमुख विशेषताओं को।

**(क) विशय की विभिन्नता–** मुंशी प्रेमचंद की कहानियों के वर्ण्य–विषय अत्यन्त विस्तृत हैं। इन्होंने जीवन के लगभग सभी पहलूओं पर लेखनी चलाई है। इनकी कहानियों के विषयों की व्यापकता को देखते हुए डॉ॰ हजारी प्रसाद द्विवेदी ने लिखा है– ''प्रेमचंद शताब्दियों से पद–दलित, अपमानित और शोषित कृषकों की आवाज थे। पर्दे में कैद, पद–पद पर लांछित, अपमानित और शोषित नारी जाति की महिमा के जबरदस्त वकील थे, गरीबो और बेकसों के महत्त्व के प्रचारक थे। अगर आप उत्तर भारत की समस्त जनता के आचार–विचार, भाषा–भव, रहन–सहन, आशा–आकांक्षा, सुख–दुःख और सूझ–बूझ जानना चाहते हैं तो प्रेमचंद से उत्तम परिचायक आपको नहीं मिल सकता। उनकी कहानियों में तत्कालीन समाज का सजीव चित्र देखा जा सकता है।'' उन्होंने मिल मालिक और मजदूरों, जमींदारें और किसानों तथा नवीनता और प्राचीनता का संघर्ष दिखाया है।

¼[k½ xk/khoknh fopkj/kkjk dk izHkko– मुंशी प्रेमचंद के सम्पूर्ण साहित्य पर गाँधीवादी विचार का प्रभाव स्पष्ट रूप में देखा जा सकता है। इस विषय में प्रेमचंद जी स्वयं लिखते हैं– ''मैं दुनिया में महात्मा गाँधी को सबसे बड़ा मानता हूँ। उनका उद्देश्य भी यही है कि मजदूर और काश्तकार सुखी हों। महात्मा गाँधी हिन्दु–मुसलमानों की एकता चाहते हैं। मैं भी हिन्दी और उर्दू को मिलाकर हिन्दुस्तानी बनाना चाहता हूँ।'' यही कारण है कि प्रेमचंद की कहानियों में गाँधीवादी विचारों की झलक सर्वत्र देखी जा सकती हैं। उनके पात्र गाँधीवादी आदर्श पर चलते हैं और उनका समर्थन करते हैं।

¼x½ ekuo&LoHkko dk euksfo'ys"k.k– मुंशी प्रेमचंद ने अपनी कहानियों में जहाँ अपने पात्रों के बाह्य आकार व रूप–रंग का वर्णन किया है, वहाँ उनके मन का भी सूक्ष्म विवेचन व विश्लेषण किया है। वे मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से मुक्त कहानी को उत्तम मानते थे। मनोवैज्ञानिक विश्लेषण के विषय में इन्होंने लिखा है– ''वर्तमान आष्यायिका मनोवैज्ञानिक विश्लेषण, जीवन के यथार्थ और स्वाभाविक चित्रण को अपना ध्येय समझती है।''

¼?k½ xzke&thou ds izfr lgkuqHkwfr– प्रेमचंद जन–जीवन के कथाकार थें इन्होंने कथा–साहित्य को जन–जीवन से जोड़ने का महान कार्य किया है। इन्होंने ग्राम–जीवन के प्रति अपनी विशेष सहानुभूति व्यक्त की है। इन्होंने

अपनी कहानियों में गाँवों के गरीब किसानों, काश्तकारों, मजदूरों, दलितों और पीड़ितों के प्रति विशेष संवेदना दिखाई है। इनके जीवन की विभिन्न समस्याओं को अभिव्यक्त किया है।

¼M½ ik= ,oa pfj=&fp=.k– मुंशी प्रेमचंद की कहानियों में पात्रों का चरित्र–चित्रण और पात्रों के चरित्र का विकास अत्यन्त स्वाभाविक रूप में किया गया है। इनके अधिकांश पात्र वग्र पात्र हैं। वे किसी–न–किसी वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हुए देखे जा सकते हैं इनके पत्र अपने वर्ग के सुख–दुःख, राग–विराग आदि सभी स्थितियों में उनका प्रतिनिधित्व करते हुए पाए जाते हैं। पात्र का चरित्र–चित्रण अत्यन्त सजीव एवं मनोवैज्ञानिक है।

¼p½ vkn"kZoknh ;FkkFkZokn– मुंशी प्रेमचंद की कहानियों में आदर्श और यथार्थ का अद्‌भुत समन्वय है। वे यथार्थ का चित्रण करते हुए सदा आदर्श पर दृष्टि रखते हैं। इनकी धारणा स्पष्ट है कि साहित्यकार को नग्नताओं का पोषक न बनकर, मानवीय स्वभाव की उज्जवलताओं को दिखाने वाला होना चाहिए। इन्होंने समाज की विभिन्न समस्याओं के समाधान में आदर्श को अपनाया है।

¼N½ Hkk"kk&'kSyh– प्रेमचंद अपनी सरल, सरस और साहित्यिक भाषा के लिए सुप्रसिद्ध हैं। इन्होंने लोकभाषा को ही थोड़े सुधार के साथ साहित्य का रूप दे दिया है। प्रेमचंद उर्दू से हिन्दी लेखन में आए। इसलिए इनकी भाषा में उर्दू शब्दों का भी सार्थक एवं सटीक प्रयोग हुआ है। मुहावरों और लोकोक्तियों का प्रयोग इनकी भाषा में देखते ही बनता है। सुक्तियों के प्रयोग के लिए वे बेजोड़ हैं। प्रेमचंद जी ने अपनी कहानियों में भावानुकूल एवं पात्रानुकूल भाषा का सफल प्रयोग किया है। पात्र जिस मानसिक अवस्था और शैक्षिक स्तर का होता है, उसी के अनुसार शब्दों का भी प्रयोग हुआ है। कहानी में संवाद–योजना करके इन्होंने नाटकीयता के गुण का भी समावेश कर दिखाया है। प्रेमचंद जी की भाषा मार्मिक एवं हदय को छू लेने वाली है। व्यंग्य करने में इन्हें अद्‌भुत सफलता प्राप्त है। इनमें प्रेरणा देने की शक्ति के साथ–साथ पाठक को चिन्तन में लीन करने की भी अद्‌भुत क्षमता है। इन गुणों के आधार पर हम इन्हें हिन्दी कथा का महान लेखक एवं सम्राट कह सकते हैं।

## 1-3 v/;k; ds vxys dk e[; ik=

### 1-3-1 bZnxkg % lkjka'k

हामिद नामक छोटे बच्चे की यह करूण कहानी मुंशी प्रेमचंद जी द्वारा लिखित है। यह छोटा बच्चा अपनी दादी माँ के पास रहता है। ईद के दिन उसके सभी मित्र सुन्दर–सुन्दर कपड़े पहन कर पैसे लेकर ईद के मेले में जाने के लिए तैयार होते हैं। हामिद के माँ–बाप नहीं हैं। अकेली दादी हैं, जिसके पास धन का अभाव है। फिर भी हामिद को किसी न किसी तरह से जुटाकर तीन पैसे देती हैं, ताकि वह अपने मित्रों के साथ मेले में जाकर कुछ खा–पी सके। हामिद की उम्र कुल चार–पाँच साल की हे। महमूद, मोहसिन, नूरे और शम्मी आदि उसके दूसरे

साथी हैं, जो अपने धन–वैभव की धौंस दिखाते हैं, परन्तु हामिद इस बात से प्रसन्न है कि उसके अब्बाजान और अम्मीजान खूब पैसा कामकर लाएंगे। वह आश्वस्त है, क्योंकि, ''आशा तो बड़ी चीज है, और फिर बच्चों की आशा।'' ''हामिद के पांव में जूते नहीं हैं। सिर में एक पुरानी–धुरानी टोपी है, जिसका गोटा काला पड़ गया है, फिर भी वह प्रसन्न है।''

मात्र तीन पैसे लकर हादिम गाँव के बच्चों के साथ मेले में जाता है। वहां उसके दोस्तों ने भिस्ती, वकील और सिपाही के आकर्षक खिलौने खरीदे। बेचारा हामिद इन सबको ललचाई आँखों से देखता रहा। उसने चाहते हुए भी अपने लिए कुछ नहीं लिया। उसके दोस्तों ने मिठाइयाँ भी खरीदी और उसको चिढ़ा–चिढ़ाकर मिठाइयाँ भी खाई, किन्तु मासूम हामिद ने अपने जीभ पर नियंत्रण बनाए रखा। अन्त में उसने उन तीन पैसों से अपनी दादी माँ के लिए चिमटा खरीदा। उसकी दादी के हाथ रोटी सेकते समय न जले, इसलिए हामिद ने अपनी इच्छाओं का त्याग किया। हामिद की दादी ने उसे गले से लगा लिया ओर उसकी आँखों से आँसू बहने लगे।

### 1-3-2 bZnxkg dgkuh dk dsUnz fcUnq &

ईदगाह कहानी में प्रेमचन्द जी धीरे–धीरे हम उस बिन्दु की ओर अग्रसित करते हैं, जो इस कहानी की मूल संवेदना है। हामिद के सभी दोस्तों के पास हामिद से ज्यादा पैसे हैं, पर उसके पास केवल तीन पैसे हैं। मेले में आकर्षण की अनेक वस्तुएं हैं– जमीन आसमान की सैर कराने वाला हिंडोला हैं, चखी हैं– एक पैसे में पच्चीस चक्कर का मजा देन वाली, मिट्टी के मुँह बोलते खिलौने हैं– सिपाही और गुजरिया, राजा और वकील, भिस्ती और धोबिन। महमूद सिपाही लेता है, मोहसिन को भिस्ती पसंद आया, नूरे को वकील से प्रेम है, सम्मी धोबिन खरीद लेता है। हामिद इन खिलौने की निन्दा करता है– मिट्टी ही के तो हैं, गिरे तो चकनाचूर हो जाएं। पर लालचभरी नजरों से वह उन्हें देखता भी हैं। (भला पूंजी का अदम्य आकर्षण किसे नही आकर्षित करता।)

खिलौने के बाद मिठाइयों की दुकानें आती है। सब अपनी–अपनी पसन्द की मिठाइयां लेते हैं और खाते हैं। हामिद अपनी बिरादरी से अलग है। उसके दोस्त उसके साथ बड़ा क्रूर मजाक करते हैं। वह ललचाता है, क्रोधित होता और फिर उसी में से अपेन लिए तर्क की अमिट रेखा खींच लेता है – ''मिठाई कौन बड़ी नैमत है, किताब में इसकी कितनी बुराइयां लिखी है।''

पूंजी–प्रदर्शन के सभी निर्लज्ज प्रयासों के मध्य हामिद अपेन जमा तीन पैसों से दादी अम्मा के लिए चिमटा खरीद लेता है। एक ओर है– चमक–दमक, जुबान का चटखरा और राग–रंग और दूसरी ओर है – गहन मानवीय संवेदना – ''खाये मिठाइयां, आप मुँह सड़ेगा, फोड़–फुंसियाँ निकलेगी, आप ही जबान चटोरी हो जाएगी। अम्मा चिमटा देखते ही दौड़कर मेरे हाथ से लेगी, हजारों दुवाए देगी। चिमटा कितने काम की चीज है। रोटियां तवे से उतार लो, चुल्हे में सेक लो, कोई आग मांगने आए तो चटपट चुल्हे से आग निकालकर से दे दो।''

सम्पन्नता के सभी दिखावे के बीच चिमटा श्रम का सार्थक प्रतीक बन जाता है। एक ओर मिट्टी है, दूसरी ओर लोहा। चिमटा खारे खिलौनों को नष्ट कर देता है, वह बहादुर चिमटा–आग पानी, आंधी–तफान, सबमें बराबर उटा रह सकता है।

घर पहुँचते–पहुँचते सारे खिलौने टूट–फूट गये, हामिद का चिमटा बड़े काम का निकला। बच्चे हामिद ने एक बूढ़े हामिद का पार्ट खेला था। बुढ़िया अमीना, बालिका अमीना बन गई। दामन फैलाकर हामिद को दुआएं देती जाती थी ओर आँखों से आँसू की बड़ी–बड़ी बूंदें गिराती जाती थी।

यह कहानी सामाजिक विषमता की रेखा को बड़े ही सहज ढंग से रेखांकित करती है, साथ ही साथ उसके हल का भी संकेत देती है। इस्लाम समता ओर बराबरी का धर्म है। वह अपने अनुयायियों से धन, वंश, जाति आदि किसी भी दृष्ट से छोअे–बड़े का भेद नहीं करता– ''सहसा ईदगाह नजर आया। ऊपर ईमली के वृक्षों की घनी छाया है। नीचे पक्का फर्श है, जिस पर जाजिम बिछा हुआ है और रोजेदारों की पंक्तियां एक के पीछे एक न जाने कहाँ तक चली गई हैं, पक्की जगत के नीचे तक, जहाँ जाजिम भी नहीं है। नए आने वाले आकर पीछे की कतार में खड़े हो जाते हैं, एक साथ झुकते हैं और एक साथ घुटनों के बल बैठ जाते हैं.... कितना अपूर्व दृश्य था, जिसकी सामूहिक क्रियाएं, विस्तार और अनन्ता ह्रदय को श्रद्धा, गर्व और आत्मानंद से भर देती थी, मानो भातृत्व का एक सूत्र इन समस्त आत्माओं को एक लड़ी में पिरोए हुए है।''

जीवन के सत्पक्ष पर विश्वास करने वाले प्रेमचद जी इस समानता और भाई–चारे के सम्बन्ध को जो धार्मिक–स्तर पर इस्लाम में है बड़ी ही सच्चाई और अन्तरगता से वर्णित करते हैं। लेकिन धार्मिक–स्तर पर प्राप्त की गई यह समता ईदगाह से बाहर निकलते ही आथ्रिक विामता से टकरा जाती है और ऊँच–नीच, अमीर–गरीब का यथार्थ अपनी सम्पूर्ण क्रूरता (कठोरता) ओर कुरूपता से आ उपस्थित होता है– उसमें जिसकी जेब में पैसे हैं, वह हिंडोले पर चढ़ता है, चर्कियों पर रेवड़ी और गुलाब–जामुन खाता है। सबील पर शर्बत पीता है और रंग–बिरंगे खिलौने खरीदता है और हामिद जैसा व्यक्ति (उस मेले में ऐसे कितने ही होंगे, जिनकी जेब में तीन पैसे भी नहीं होंगे) लालच भरी नजरों से सब कुछ देखता है और आर्थिक विषमता के अभिशाप को झेलता है। क्या इसका तात्पर्य यह नहीं है कि धार्मिक–ग्रंथों में कही गई मानवीय एकता और समता से सम्बन्धित बड़ी–बड़ी बातें तथा मस्जिद (गुरूद्वारे, मन्दिर) ये प्रदर्श्ज़ित समानता और एकता का रंग आर्थिक (और सामाजिक) विषमता के समक्ष आने पर बेरंग हो जाता है। क्या ये तथ्य इस बात की तरफ संकेत नहीं करते कि धार्मिक स्तर पर दिया गया बराबरी का दर्जा उस समय तक बेअसर और बेइमानी है, जब तक उसे सामाजिक और आर्थिक स्तर पर लाकर उस पर अमल न किया जाता।

'ईदगाह' कहानी बड़ी ही सच्चाई के साथ जीवन के कुछ आधारभूत प्रश्नों और महत्वपूर्ण तथ्यों की ओर भी हमारा ध्यान आकर्षित करती है, जिससे किसी भी समाज का भविष्य बनता है। मेले में जाने वाले सभी एक ही वर्ग के निर्धन किसान के बच्चे है। फर्क सिर्फ इतना ही है कि उनके पास हामिद से कुछ पैसे ज्यादा है। परन्तु वे दो भिन्न–भिन्न मनोवृत्तियों के प्रतीक के रूप में हमारे सामने आते है। एक वर्ग–विमता की मार खाए हुए उन मध्यवर्गीय व्यक्तियों का प्रतीक हैं, जिन्हें थोड़ी सी भी पूंजी हासिल करने पर अमीरी के ख्वाब आने लगते है– हिंडोले पर चढ़कर हवाई–जहाज की कल्पना करने लगते है। चर्खी के घोड़े उन्हें सामंती सुख की याद दिलाते लगते हैं ओर हामिद जैसे गरीब को चिढ़–चिढ़ाकर मिठाई खाते हुए स्वयं अपने साथ गुजरी इस नियति का प्रतिकार करते है। दूसरी तरफ 'गुदड़ी का लाल' हामिद है, जो अपनी यथार्थ स्थिति को पूरी सजगता और जागरूकता का महसूस करते हुए, अपने सीमित साधनों के मध्य से एक ऐसे मार्ग का चुनाव करता है, जो दिखावे व अमीरी की तरफ न जाकर श्रम की ओर जाता है, जिससे किसी भी समाज के सुनहरे भविष्य का निर्माण होता है। हामिद के साथियों का युनाव केवल उन्हें ही तृप्त करता है, पर हामिद का निःस्वार्थ चुनाव उस बूढ़ी अमीना को तृप्ति देता है, जिसकी आँखों में निरीह, शोषित मानवता सिसकती हुई नजर आती है।

ऐसा कहा जाता है कि किसी भी लेखक के लेखन की सार्थकता उसमें होती है कि वह जो कुछ भी महसूस करता है और अपने रचना के माध्यम से जो कुछ भी महसूस कराना चाहता है, उसे पाठक महसूस करे। इस कसौटी पर यह कहानी बिल्कुल खरी उतरती है। यह कहानी प्रेमचन्द की बहुत ही महत्वपूर्ण एवं रचनात्मक उपलब्धि है, जो किसी भी आयु, वर्ग और मानसिक स्तर के पाठक को एक सी तृप्ति देती है। अन्य भाषा में ऐसी प्रेरणादायक तथा मर्मस्पर्शी कहानियां नहीं मिलती है। बाल–मनोविज्ञान पर आधारित यह एक अद्वितीय कहानी है।

### 1-3-3 binxkg dgkuh & l i:l x 0;k[;k –

### binxkg

रमज़ान के पूरे तीस रोज़ों के बाद आज ईद आई है। कितना मनोहर, कितना सुहावना प्रभात है। वृक्षों पर कुछ अजीब हरियाली है, खेतों में कुछ अजीब रौनक है, आसमान पर कुछ अजीब लालिमा है। आज का सूर्य देखो, कितना प्यारा, कितना शीतल है, मानो संसार को ईद की बधाई दे रहा है। गाँव में कितनी हलचल है। ईदगाह जाने की तैयारियाँ हो रही हैं। किसी के कुरते में बटन नहीं है। पड़ोस के घर से सुई–धागा लेने दौड़ा जा रहा है। किसी के जूते कड़े हो गए हैं। उनमें तेल डालने के लिए तेली के घर भागा जाता है। जल्दी–जल्दी बैलों को सानी–पानी दे दें। ईदगाह से लौटते–लौटते दोपहर हो जाएगी। तीन कोस का पैदल रास्ता, फिर सैकड़ो आदमियो से मिलना–भेंटना। दोपहर के पहले लौटना असंभव है। लड़के सबसे ज्यादा प्रसन्न हैं। किसी ने एक रोज़ा रखा है, वह भी दोपहर तक, किसी ने वह भी नहीं, लेकिन ईदगाह जाने की खुशी उनके हिस्से की चीज है। रोज़े बड़े–बूढ़ों

के लिए होंगे। उनके लिए तो ईद है। रोज ईद का नाम रटते थे। आज वह आ गई। अब जल्दी पड़ी है तो लोग ईदगाह क्यों नहीं चलते। इन्हें गृहस्थी की चिंताओं से क्या प्रयोजन! सेवैयों के लिए दूध और शक्कर घर में हैं या नहीं, इनकी बला से, ये तो सेवैयाँ खाएंगे। वह क्या जने कि अब्बाजान क्यों बदहवास चौधरी कायमअली के घर दौड़े जा रहे हैं। उन्हें क्या खबर कि चौधरी आज आँखे बदल लें तो यह सारी ईद मुहर्रम हो जाए। उनकी अपनी जेबों में तो कुबेर का धन भरा हुआ है। बार–बार जेब से अपना खजाना निकालकर गिनते हैं और खुश होकर फिर रख लेते हैं। महमूद गिनता है, एक–दो, दस–बारह। उसके पास बारह पैसे हैं। मोहसिन के पास एक, दो, तीन, आठ, नौ, पन्द्रह पैसे हैं।

इन्हीं अनगिनती पैसों में अनगिनत चीजें लाएंगे– खिलौने, मिठाइयाँ, बिगुल, गेंद और न जाने क्या–क्या और सबसे ज्यादा प्रसन्न है हामिद। वह चार–पाँच साल का गरीब–सूरत, दुबला–पतला लड़का, जिसका बाप गत वर्ष हैजे की भेंट हो गया और माँ न जोन क्यों पीली होती–होती एक दिन मर गई। किसी को पता न चला, क्या बीमारी है। कहती भी तो कौन सुनने वाला था। दिल पर जो कुछ बीतती थी, वह दिल में ही सहती थी और जब न सहा गया तो संसार से विदा हो गई। अब हामिद अपनी बूढ़ी नानी अमीना की गोद में सोता है और उतना ही प्रसन्न है। उसके अब्बाजान रूपये कमाने गए हैं। बहुत–सी थैलिया लेकर आएंगे। अम्मीजान अल्लाह मियाँ के घर से उसके लिए बड़ी अच्छी–अच्छी चीजें लाने गई हैं, इसलिए हामिद प्रसन्न है। आशा तो बड़ी चीज है, और फिर बच्चों की आशा। उनकी कल्पना तो राई का पर्वत बना लेती है। हामिद के पाँव में जूते नहीं हैं, सिर पर एक पुरानी–धुरानी टोपी है, जिसका गोट काला पड़ गया है, फिर भी वह प्रसन्न है। जब उसके अब्बाजान थैलियाँ और अम्मीजान नियामतें लेकर आएंगी तो वह दिन के अरमान निकाल लेगा। तब देखेगा महमूद, मोहसिन, नूरे और सम्मी कहाँ से उतने पैसे निकालेंगे। अभागिन अमीना अपनी कोठरी में बैठी रो रही है। आज ईद का दिन और उसके घर में दाना नहीं! आज आबिद होता तो क्या इसी तरह ईद आती और चली जाती। इस अंधकार और निराशा में वह डूबी जा रही थी। किसने बुलाया था इस निगोड़ी ईद को। इस घर में उसका काम नहीं है, लेकिन हामिद! डसे किसी के मरने–जीने से क्या मतलब? उसके अन्दर प्रकाश है, बाहर आशा। विपत्ति अपना सारा दल–बल लेकर आए, हामिद की आनन्द–भरी चितवन उसका विध्वंस कर देगी।

हामिद भीतर जाकर दादी से कहता है– तुम डरना नहीं अम्माँ, मैं सबसे पहले आऊँगा। बिलकुल न डरना!

अमीना का दिल कचोट रहा है। गाँव में बच्चे अपने–अपने बाप के साथ जा रहे हैं। हामिद के बाप अमीना के सिवा और कौन हैं? उसे कैसे अकेले मेले जाने दे। उस भीड़–भाड़ में बच्चा कहीं खो जाए तो क्या हो। नहीं, अमीना उसे यों न जाने देगी। नन्हीं–सी जान! तीन कोस चलेगा कैसे! पैर में छाले पड़ जाएंगे। जूते भी नहीं हैं। वह थोड़ी–थोड़ी दूर पर उसे गोद ले लेगी, लेकिन यहाँ सेवैयाँ कौन पकाएगा? पैसे होतें तो लौटते–लौटते सब सामग्री

जमा करके चटपट बना लेती। यहाँ तो घण्टों चीजे जमा करते लगेंगे। माँगे का ही तो भरोसा ठहरा। उस दिन फहीमन के कपड़े सिए थे। आठ आने पैसे मिले थे। उस अठन्नी को ईमान की तरह बचाती चली आती थी इसी ईद के लिए, लेकिन कल ग्वालन सिर पर सवार हो गई तो क्या करती। हामिद के लिए कुछ नहीं है, तो दो पैसे का दूध तो चाहिए ही। अब तो कुल दो आने पैसे बच रहे हैं। तीन पैसे हामिद की जेब में, पाँच अमीना के बटुवे में। यही तो बिसात है और ईद का त्योहार। अल्लाह ही बेड़ा पार लगावे। धोबन और नाइन और मेहतरानी और चूड़िहारिन सभी तो आएंगी। सभी को सेवैयाँ चाहिए और थोड़ा किसी की आँखों नहीं लगता। किस–किस से मुँ चुराएगी और मुँह क्या चुराए? साल भर का त्योहार है। जिन्दगी खैरियत से रहे, उनकी तकदीर भी तो उसी के साथ है। बच्चे को खुदा सलामत रखे, ये दिन भी कट जाएंगे।

गाँव में मेला चला! और बच्चों के साथ हामिद भी जा रहा था। कभी सबके सब छोड़कर आगे निकल जाते। फिर किसी पेड़ के नीचे खड़े होकर साथ वालों का इन्तजार करते। ये लोग क्यों इतना धीरे–धीरे चल रहे हैं। हामिद के पैरों में तो जैसे पर लग गए हैं। वह कभी थक सकता है! शहर का दामन आ गया। सड़क के दोनों और अमीरों के बगीचे हैं। पक्की चारदीवारी बनी हुई है। पेड़ो में आम और लीचियाँ लगी हुई हैं। कभी–कभी कोई लड़का ककड़ी उठाकर आम पर निशाना लगाता है। माली अन्दर से गाली देता हुआ निकलता है। लड़के वहाँ से एक फलाँग पर हैं। खूब हँस रहे हैं। माली को कैसे उल्लू बनाया है।

बड़ी–बड़ी इमारतें आने लगी, यह अदालत है, यह कालेज है, यह क्लब–घर है। इतने बड़े कॉलेज में कितने लड़के पढ़ते होंगे? सब लड़के नहीं हैं जी! बड़े–बड़े आदमी हैं, सच उनकी बड़ी–बड़ी मूँछे हैं। इतने बड़े हो गए, अभी तक पढ़ने जाते हैं। न जाने कब तक पढ़ेंगे और क्या करेंगे इतना पढ़कर। हामिद के मदरसे में दो–तीन बड़े–बड़े लड़के हैं, बिल्कुल तीन कौड़ी के, रोज मार खाते हैं, काम से जी चुराने वाले। इस जगह भी इस तरह के लोग होंगे और क्या।

क्लब–घर में जादू होता है। सुना है, यहाँ मुरदे की खोपड़ियाँ दौड़ती हैं और बड़े–बड़े तमाशे होते हैं, पर किसी को अन्दर नहीं जाने देते और यहाँ शाम को साहेब लोग खेलते हैं। बड़े–बड़े आदमी खेलते हैं, मूँछों–दाढ़ी वाले और मेमें खेलती हैं, सच! हमारी अम्मा को वह दे दो, क्या नाम है, बैट, तो उसे पकड़ ही न सके। घुमाते ही लुढ़क जाएँ।

महमूद ने कहा– हमारी अम्मीजान का तो हाथ काँपने लगे, अल्ला कसम!

मेहसिन बोला– अम्मी मनों आटा पीस डालती हैं। जरा–सा बैट पकड़ लेंगी तो हाथ काँपने लगे। सैकड़ो घड़े पानी रोज निकालती हैं। पाँच घड़े तो मेरी भैंस पी जाती है। किसी मेम को एक घड़ा पानी भरना पड़े तो आँखों तले अंधेरा आ जाए।

महमूद– लेकिन दौड़ती तो नहीं, उछल–कूद तो नहीं सकतीं।

मोहसिन– हाँ, उछल–कूद नहीं कर सकती, लेकिन उस दिन मेरी गाय खुल गई थी और चौधरी के खेत में जा पड़ी थी, तो अम्माँ इतनी तेज दौड़ी कि मैं उन्हें न पा सका, सच?

आगे चले, हलवाइयों की दुकाने शुरू हुइ। आज खूब सजी हुई थी। इतनी मिठाइयाँ कौन खाता है। देखो न, एक–एक दुकान पर मनों होंगी। सुना है, रात को जिन्नात आकर खरीद ले जतो हैं। अब्बा कहते थे कि आधी रात को एक आदमी हर दुकान पर जाता है और जितना माल बचा होता हैं, वह तुलवा लेता है और सचमुच के रूपए देता हैं, बिल्कुल ऐसे ही रूपये।

हामिद को यकीन न आया– ऐसे रूपयें जिन्नात को कहाँ से मिल जाएँगे ?

मोहसिन ने कहा– जिन्नात को रूपयें की क्या कमी? जिस खजाने में चाहें, चले जाएँ। लोहे के दरवाजे तक उन्हें नहीं रोक सकते जनबा, आप हैं किस फेर में। हीरे–जवाहरात तक उनके पास रहते हैं। जिससे खुश हो गए, उसे टोकरों जवाहरात दे दिए। अभी यहीं बैठे हैं, पाँच मिनट में कहो कलकत्ता पहुँच जाएँ।

हामिद ने फिर पूछा– जिन्नात बहुत बड़े–बड़े होते होंगे ?

मोहसिन– एक–एक आसमान के बराबर होता है जी। जमीन पर खड़ा हो जाए तो उसका सिर आसमान से जा लगे, मगर चाहें तो एक लोटे में घुस जाएँ।

हामिद– लोग उन्हें खुश करते होंगे ? कोई मुझे वह मन्तर बता दे, तो एक जिन्न को खुश कर लूँ।

मोहसिन– अब यह तो मैं नहीं जानता, लेकिन चौधरी साहब उसका पता लगा देंगे और चोर का नाम भी बता देंगे। जुमराती का बछवा उस दिन खो गया था। तीस दिन हैरान हुए, कहीं न मिला। तब झख मारकर चौधरी के पास गए। चौधरी ने तुरन्त बता दिया कि मवेशीखाने में हैं, और वहीं मिला। जिन्नात आकर उन्हें सारे जहान की खबरें दे जाते हैं।

अब उसकी समझ में आ गया कि चौधरी के पास क्यों इतना धन हैं, और क्यों उनका इतना सम्मान है।

आगे चले। यह पुलिस लाइन है। यहीं सब कानिसटिबिल कवायद करते हैं। रैटन फो! रात को बेचारे घूम–घूम पहरा देते है, नहीं चोरियाँ हो जाएँ। मोहसिन ने प्रतिवाद किया– यह कानिसटिबल पहरा देते हैं? तभी तुम बहुत जानते हो। अजी हजरत, यही चोरी कराते हैं। शहर के जितने चोर–डाकू हैं, सब इनसे मिले रहते हैं। रात को यह लोग चोरों से तो कहते हैं, चोरी करो और आप दूसरे मोहल्ले में जाकर 'जागते रहो! जागते रहो!' पुकारते हैं। जभी इन लोगों के पास इतने रूपये आते हैं। मेरे मामूँ एक थाने में कानिसटिबल हैं। बीस रूपया महीना पाते हैं, लेकिन चास रूपये आते हैं। मेरे मामूँ, आप इतने रूपयें कहाँ से पाते हैं? हँसकर कहने लगे– बेटा, अल्लाह देता

है। फिर आप ही बोले– लोग चाहे तो एक दिन में लाखो मार लाएँ। हम तो इतना ही लेते हैं जिसमें अपनी बदनामी न हो और नौकरी न चली जाए।

हामिद ने पूछा– यह लोग चोरी करवाते हैं तो कोई इन्हें पकड़ता नहीं?

मोहसिन उसकी नादानी पर दया दिखाकर बोला– अरे पागल, इन्हें कौन पकड़ेगा। पकड़ने वाला तो यह खुद हैं लेकिन अल्लाह इन्हें सजा भी खूब देता है। हराम का माल हराम में जाता है। थोड़े ही दिन हुए, मामूँ के घर में आग लग गई। सारी लेई–पूँजी जल गई। एक बरतन तक न बचा। कई दिन पेड़ के नीचे सोए, अल्लाह कसम, पेड़ के नीचे। फिर न जाने कहाँ से एक सौ कर्ज लाए तो बरतन–भांडे आए।

हामिद– एक सौ तो पचास से ज्यादा होते हैं?

'कहाँ पचास कहाँ एक सौ। पचास एक थैली–भर होता है। सौ तो दो थैलियों में भी न आवे।'

अब बस्ती घनी होने लगी थी। ईदगाह जाने वालों की टोलियाँ नजर आने लगीं। एक–से–एक भड़कीले वस्त्र पहने हुए। कोई इक्क–ताँगे पर सवार, कोई मोटर पर, सभी इत्र में बसे, सभी के दिलो में उमंग। ग्रामीणों का यह छोटा–सा दल अपनी विपन्नता से बेखबर, सन्तोष और धैर्य में मगन चला जा रहा था। बच्चों के लिए नगर की सभी चीजें अनोखी थीं। जिस चीज की ओर ताकते, ताकते ही रह जाते और पीछे से बार–बार हॉर्न की आवाज होने पर भी न चेतते। हामिद तो मोटर के नीचे आते–आते बचा।

सहसा ईदगाह नजर आया। ऊपर इमली के घने वृक्षों की छाया। नीचे पक्का फर्श हैं, जिस पर जाजिम बिछा हुआ हैं और रोजेदारों की पंक्तियाँ एक के पीछे एक न जाने कहाँ तक चली गई हैं, पक्के जगत के नीचे तेक, जहाँ जाजिम भी नहीं हैं। नए आने वाले आकर पीछे की कतार में खड़हे हो जाते हैं। आगे जगह नहीं हैं। यहाँ कोई धन और पद नहीं देखता। इस्लाम की निगाह में सब बराबर हैं। इन ग्रामीणों ने भी वजू किया और पिछली पंक्ति में खड़े हो गए। कितना सुन्दर संचालन है, कितनी सुन्दर व्यवस्था! लखों सिर एक साथ सिजदे में झुक जाते हैं, फिर सब–के–सब एक साथ खड़े हो जाते हैं, एक साथ झुकते हैं और एक साथ घुटनों के बल बैठ जाते हैं। कई बार यही क्रिया होती है, जैसे बिजली की लाखों बत्तियाँएक साथ प्रदीप्त हों और एक साथ बुझ जाएँ, और यही क्रम चलता रहा। कितना अपूर्व दृश्य था, जिसकी सामूहिक क्रियाएं विस्तार और अनन्तत हदय को श्रद्धा, गर्व और आत्मानन्द से भर देती थीं, मानो मातृत्व का एक सूत्र इन समस्त आत्माओं को एक लड़ी में पिरोए हुए है।

नमाज़ खत्म हो गई है। लोग आपस में गले मिल रहे हैं। तब मिठाई और खिलौनों की दुकानों पर धावा होता है। ग्रामीणों का यह दल इस विषय में बालकों से कम उत्साही नहीं है। यह देखो, हिंडोला है। एक पैसा देकर चढ़ जाओ। कभी आसमान पर जाते हुए मालूम होंगे, कभी जमीन पर गिरते हुए। यह चरर्खी है लकड़ी के हाथी, घोड़े,

ऊँट छड़ो में लटके हुए हैं। एक पैसा देकर बैठ जाओ और पच्चीस चक्करों का मजा लो। महमूद, मोहसिन, नूरे और सम्मी इन घोड़ों ओर ऊँटों पर बैठते हैं। हामिद दूर खड़ा है। तीन ही पैसे तो उसके पास हैं। अपने कोष का तिहाई जरा–सा चक्कर खाने के लिए नहीं दे सकता।

सब चर्खियों से उतरते हैं। अब खिलौने लेंगे। इधर दूकानों की कतार लगी हुई है। तरह–तरह के खिलौने हैं– सिपाही और गुजरिया, राजा और वकील, भिश्ती और धोबिन और साधू। अहा! कितने सुन्दर खिलौने है। अब बोला ही चाहते हैं। महमूद सिपाही लेता है, खाकी वर्दी और लाल पगड़ीवाला, कन्धे पर बन्दूक रखे हुए। मालूम होता है, अभी कवायद किए चला आ रहा है। मोहसिन को भिश्ती पसन्द आया। कमर झुकी है, ऊपर मशक रखे हुए है। मशक का मुँह एक हाथ से पकड़े हुए है। कितना प्रसन्न है। शायद कोई गीत गा रहा है। बस, मशक से पानी उँडेलना ही चाहता है। नूरे को वकील से प्रेम है। नूरे को वकील से प्रेम है। कैसी विद्धता है उसके मुख पर! काला चोगा, नीचे सफेद अचकन, अचकन के सामने की जेब में घड़ी, सुनहर जंजीर, एक हाथ में कानून का पोथा लिए हुए। मालूम होता है, अभी किसी अदालत से जिरह या हस किए चला आ रहा है। यह सब दो–दो पैसे के खिलौने हैं। हामिद के पास कुल तीन पैसे हैं, इतने महँगे खिलौने वह कैसे ले? खिलौना कहीं हाथ से छूट पड़े तो चूर–चूर हो जाए। जरा पानी पड़े तो सारा रंग धुल जाए। ऐसे खिलौने लेकर वह क्या करेगा, किस काम के!

मोहसिन– मेरा भिश्ती रोज पानी दे जाएगा, साँ–सबेरे।

महमूद– और मेरा सिपाही घर पर पहरा देगा। कोई चोर आएगा तो फौरन बन्दूक से फैर कर देगा!

नूरे– और मेरा वकील खूब मुकदमा लड़ेगा।

सम्मी– और मेरी धोबिन रोज कपड़े धोएगी।

हामिद खिलौनों की निन्दा करता है– मिट्टी ही के तो हैं, गिरें तो चकनाचूर हो जाएँ, लेकिन ललचाई हुई आँखों से खिलौनों को देख रहा है और चाहता है कि जरा देर के लिए उन्हें हाथ में ले सकता। उसके हाथ अनायास ही लपकते हैं– लेकिन लड़के इतने त्यागी नहीं होते, विशेषकर जब अभी नया शौक है। हामिद ललचाता रह जाता है।

खिलौने के बाद मिठाइयाँ आती हैं। किसी ने रेवड़ियाँ ली हैं, किसी ने गुलाबजामुन, किसी ने सोहलहलुआ। मजे से खा रहे हैं। हामिद उनकी बिरादरी से पृथक है। अभागे के पास तीन पैसे हैं। क्यों नहीं कुछ लेकर खाता? ललचायी आँखों से सबकी ओर देखता है।

मोहसिन कहता है– हामिद, रेवड़ी ले जा, कितनी खुशबूदार है।

हामिद को सन्देह हुआ, यह केवल क्रूर विनोद है, मोहसिन इतना उदार नहीं है, लेकिन यह जानकर भी वह उसके पास जाता है। मोहसिन दोने से एक रेवड़ी निकाल कर हामिद की ओर बढ़ता है। हामिद हाथ फैलाता है। मोहसिन

रेवड़ी अपने मुँह में रख लेता है। महमूद, नूरे और सम्मी खूब तालियाँ बजा–बजाकर हँसते हैं। हामिद खिसिया जाता है।

मोहसिन– अच्छा! अबकी जरूर देंगे हामद, अल्ला कसम, ले जाव।

हामिद– रखे रहो। क्या मेरे पास पैसे नहीं हैं?

सम्मी– तीन ही पैसे तो हैं। तीन पैसे में क्या–क्या लोगे?

महमूद– हमसे गुलाबजामुन ले जाव हामिद। मोहसिन बदमाश है।

हामिद– मिठाई कौन बड़ी नेमत हैं। किताब में इसकी कितनी बुराइयाँ लिखी हैं।

मोहसिन– लेकिन दिल में कह रहे होंगे कि मिले तो खा लें। अपने पैसे क्यों नहीं निकालते?

महमूद– हम समझते हैं इसकी लाचारी। जब हमारे सारे पैसे खर्चा हो जाएंगे तो हमें ललचा–ललचाकर खाएगा।

मिठाइयों के बाद कुछ दुकानें लोहे की चीजों की हैं। कुछ गिलट और कुछ नकली गहनों की। लड़कों के लिए यहाँ कोई आकर्षण न था। वह सब आगे बढ़ जाते हैं। हामिद लोहे की दुकान पर रूक जाता है। कई चिमटे रखे हुए थे। उसे ख्याल आया, दादी के पास चिमटा नहीं है। तवे से रोटियाँ उतारती है, तेा हाथ जल जाता है, अगर वह चिमटा ले जाकर दादी को दे दे तो वह कितनी प्रसन्न होंगीं। फिर उनकी उंगलियाँ कभी न जलेंगी। घर में एक काम की चीज हो जाएगी। खिलौने से क्या फायदा। व्यर्थ में पैसे खराब होते हैं। जरा देर ही तो खुशी होती है। फिर तो खिलौनों को कोई आँख उठाकर नहीं देखता। या तो घर पहुँचते–पहुँचते टूट–फूट बराबर हो जाएंगे या छोटे बच्चे जो मेले में नहीं आए है, जिद करके ले लेंगे और तोड़ डालेंगे। चिमटा कितने काम की चीज है। रोटियाँ तवे से उतार लो, चुल्हें में सेंक लों। कोई आग माँगने आवे तो चटपट चूल्हे से आग निकालकर उसे दे दो। अम्माँ बेचारी को कहाँ फर्सुत है कि बाजार आएँ, और इतने पैसे ही कहाँ मिलते हैं। रोज हाथ जला लेती हैं। हामिद के साथी आगे बढ़ गए हैं। सबील पर सब–के–सब शर्बत पी रहे हैं। देखो, सब कितने लालची हैं। इतनी मिठाइयाँ लीं, मुझे किसी ने एक भी न दीं उस पर कहते हैं, मेरे साथ खेलो। मेरा यह काम करो। अब अगर किसी ने कोई काम करने को कहा, तो पूछूंगा। खाएं मिठाइयाँ, आप मुँह सड़ेगा, फोड़–फन्सियाँ निकलेंगी, आप ही जबान चटोरी हो जायेगी। तब घर के पैसे चुराएंगे और पैसे चुराएँगे और मार खायेंगे। किताब में झूठी बात थोड़े ही लिखी हैं। मेरी जबान क्यों खराब होगी? अम्मा चिमटा देखते ही दौड़कर मेरे हाथ से ले लेंगी और कहेंगी– मेरा बच्चा अम्माँ के लिए चिमटा लाया है। हजारो दुआएँ देंगी। फिर पड़ौस की औरतों को दिखाएंगी। सारे गाँव में चर्चा होने लगेगी, हामिद चिमटा लाया है। कितना अच्छा लड़का है। इन लोगों के खिलौने पर कौन दुआएँ देगा। बड़ों की दुआएँ सीधे अल्लाह के दरबार में पहुँचती हैं और तुरन्त सुनी जाती है। मेरे पास पैसें नहीं है। तभी तो मोहसिन

और महमूद यों मिजाज दिखाते हैं। मैं भी इनसे मिजाज दिखाऊँगा। खेलें खिलौने और खाएँ मिठाइयाँ। मैं नहीं खेलता खिलौने, किसी का मिजाज क्यों सहूँ। मैं गरीब सही, किसी से कुछ माँगने तो नहीं जाता। आखिर अब्बाजान कभी–न–कभी आयेंगे। अम्माँ भी आएंगी ही। फिर इन लोगों से पूछूँगा कितने खिलौने लोगे? एक–एक को टोकरी खिलौने दूँ और दिखा दूँ कि दोस्तों के साथ इस तरह सलूक किया जाता है। यह नहीं कि एक पैसे की रेवड़ियाँ लीं तो चिढ़ा–चिढ़ाकर खाने लगे। सब–के–सब खूब हँसेंगे कि हामिद ने चिमटा लिया है। हँसे। मेरी बला से। उसने दुकानदार से पूछा– यह चिमटा कितने का है?

दुकानदार ने उसकी ओर देखा और कोई आदमी साथ न देखकर कहा– यह तुम्हारे काम का नहीं है जी?

'बिकाऊ क्यों नहीं हैं और यहाँ क्यों लाद लाए हैं?'

'बिकाऊ है, क्यों नहीं?'

'तो बताते क्यों नहीं, कै पैसे का हैं?'

हामिद का दिल बैठ गया।

''छै पैसे लगेंगे।'

हामिद का दिल बैठ गया।

'ठीक–ठाक पाँच पैसें लगेंगे, लेना हो लो, नहीं चलते बनों।

हामिद ने कलेजा मजबूत करके कहा– तीन पैसे लोगे?

यह कहता हुआ वह आगे बढ़ गया कि दुकानदार की घुड़कियाँ न सुने। लेकिन दुकानदार ने घुड़किया नहीं दी। बुलाकर चिमटा दे दिया। हामिद ने उसे इस तरह कन्धे पर रखा मानो बन्दुक है और शान से अकड़ता हुआ संगियों केपास आया। जरा सुने, सब–के–सब क्या–क्या आलोचनाएँ करते हैं।

मोहसिन ने हँस कर कहा– यह चिमटा क्यों लाया पगले, इसे क्या करेगा? हामिद ने चिमटे को जमीन पर पटककर कहा– जरा अपनी भिश्ती जमीन पर गिरा दो। सारी पसलियाँ चूर–चूर हो जाएँ बच्चू की।

महमूद बोला– तो यह, चिमटा कोई खिलौना है?

हामिद – खिलौना क्यों नहीं? अभी कन्धे पर रखा, बन्दुक हो गई। हाथ में लिया, फकीरा का चिमटा हो गया। चाहूँ तो इससे खँजरी का काम ले सकता हूँ। एक चिमटा जमा दूँ तो तुम लोगों के सारे खिलौने की जान निकल जाए। तुम्होर खिलौने कितना ही जोर लगावें, वे मेरे चिमटे का बाल भी बाँका नहीं कर सकते। मेरा बहादुर शेर है– चिमटा।

सम्मी ने खँजरी ली थी। प्रभावित होकर बोला— मेरी खँजरी से बदलोगे? दो आने की है।

हामिद ने खँजरी की ओर अपेक्षा से देखा— मेरा चिमटा चाहे तो तुम्हारी खँजरी का पेट फाड़ डाले। बस, एक चमड़े की झिल्ली लगा दी, ढब—ढब बोलने लगी। जरा—सा पानी लग जाए तेा खत्म हो जाए। मेरा बहादुर चिमटा आग में, पानी में, तूफ़ान में बराबर डटा खड़ा रहेगा।

चिमटे ने सभी को मोहित कर दिया, लेकिन अब पैसे किसके पास धरे हैं! फिर मेले से दूर निकल आए हैं, नौ कब के बज गए, धूप तेज हो रही हैं! घर पहुँचने की जल्दी हो रही है। बाप से जिद भी करे तो चिमटा नहीं मिल सकता है। हामिद है बड़ा चालाक। इसलिए बदमाश ने अपने पैसे बचा रखे थे।

अब बालकों के दो दल हो गए हैं। मोहसिन, महमूद, सम्मी और नूर एक तरफ हैं, हामिद अकेला दूसरी तरफ। शास्त्रार्थ हो रहा है। सम्मी तो विधर्मी हो गया। दूसरे पक्ष से जा मिला, लेकिन मोहसिन, महमूद, और नूर भी हामिद से एक—एक, दो—दे साल बड़े होने र भी हामिद के आघातों से आतंकित हो उठे हैं। उसके पास न्याय का बल है और नीति की शक्ति। एक ओर मिट्टी है, दूसरी ओर लोहा, जो इस वक्त अपने को फौलाद कह रहा है। वह अजेय है, घातक है। अगर कोई शेर आ जाए, तो मियाँ भिश्ती के छक्के छूट जाएँ, मियाँ सिपाही मिट्टी की बन्दूक छोड़कर भागें, वकील साहब की नानी मर जाए, चोगे में मुँह छिपाकर जमीन पर लेट जाएँ। मगर यह मिचटा, यह बह्ुदर, यह रूस्तमे—हिन्द लपकर शेर की गरदन पर सवार हो जाएगा और उसकी आँखे निकाल लेगा।

मोहसिन ने एड़ी—चोटी का जोर लगाकर कहा— अच्छा, पानी तो नहीं भर सकता।

हामिद ने चिमटे को सीधा खड़ा करके कहा— भिश्ती को एक डाँट लगाएगा तो दौड़ा हुआ पानी लाकर उसके द्वार पर छिड़कने लगेगा।

मोहसिन परास्त हो गया, पर महमूद ने कुमुक पहुँचाई— अगर बच्चा पकड़ा जाए तो अदालत में बँधे—बँधे फिरेंगे। तब तो वकील साहब के ही पैर पड़ेंगे।

हामिद इस प्रबल तर्क का जवाब न दे सका। उसने पूछा— हमें पकड़ने कौन आएगा?

नूरे ने अकड़ कर कहा— यह सिपाही बन्दूक वाला।

हामिद ने मुँह चिढ़ाकर कहा— यह बेचारे हम बहादुर रूस्तमे—हिन्द को पकड़ेंगे। अच्छा लाओ, अभी जरा कुश्ती हो जाए। इसकी सूरत देखकर दूर से भागेंगे। पकड़ेंगे, क्या बेचारे!

मोहसिन को एक नई चोट सूझ गई— तुम्होर चिमटे का मुँह रोज आग में जलेगा।

उसने सोचा था कि हामिद लाजवाब हो जाएगा, लेकिन यह बात न हुई। हामिद ने तुरन्त जवाब दिया– आग में बहादुर ही कूदते हैं, जनबा, तुम्हारे यह वकील, सिपाही और भिश्ती लौडियों की तरह घर में घुस जाएँगें। आग में कूदना वह काम है, जो रूस्तमे–हिन्द ही कर सकता है।

महमूद ने एक जोर लगाया– वकील साहब कुर्सी–मेज पर बैठेंगे, तुम्हारा चिमटा तो बावरचीखाने में जमीन पर पड़ा रहेगा।

इस तर्क ने सम्मी और नूरे को भी सजीव कर दिया। कितने ठिकाने की बात कही है पठ्ठै ने। चिमटा बावरचीखाने में पड़े रहने के सिवा और क्या कर सकता है?

हामिद को कोइ्र फड़कता हुआ जवाब न सूझा तो उसने धाँधली शुरू कर दी– मेरा चिमटा बावरचीखाने में नहीं रहेगा। वकील साहब कुरसी पर बैठेंगे तो जाकर उन्हें जमीन पर पटक देगा और उनका कानून उनके पेट में डाल देगा।

बात कुछ बनी नहीं। खासी गाली–गलौच थी, कानून को पेट में डालने वाली बात छा गई। ऐसी छा गई थी कि तीनों सूरमा मुँह ताकते रह गए मानो कोई धलेजा कनकोआ किसी गण्डेवाले कनकौए को काट गया हो। कानून मुँह से बाहर निकलने वाली चीज है। उसको पेट के अन्दर डाल दिया, बेतुकी–सी बात होने पर भी कुछ नयापन रखती है। हामिद ने मैदान मार लिया। उसका चिमटा रूस्ते–हिन्द हैं अब इसमें मोहसिन, महमूद, नूरे, सम्मी किसी को भी आपत्ति नहीं हो सकती।

विजेता को हरोन वालों से जो सत्कार मिलना स्वाभाविक हैं, वह हामिद को भी मिला। औरों ने तीन पैसे में रंग जमा लिया। सच ही तो हैं, खिलौनों का क्या भरोसा? टूट–फूट जाएँगे। हामिद का चिमटा बना रहेगा बरसो!

सन्धि की शर्त तय होने लगी। मोहसिन ने कहा– जरा अपना चिमटा दो, हम भी देखें, तुम हमारा भिश्ती लेकर देखो।

महमूद और नूरे ने भी अपने–अपने खिलौने पेश किए।

हामिद को इन शर्तो को मानने में कोई आपति न थी। चिमटा बारी–बारी से सबके हाथ में गया और उनके खिलौने बारी–बारी से हामिद के हाथ में आए। कितने खूबसुरत खिलौने हैं!

हामिद ने हारने वालों के आँसू पोंछे– मैं तुम्हे चिढ़ा रहा था, सच। यह लोहे का चिमटा भला इन खिलौनों की क्या बराबरी करेगा, मालूम होता है, अब बोले, अब बोले।

लेकिन मोहसिन की पार्टी को इस दिलासे से संतोष नहीं होता। चिमटे का सिक्का खूब बैठ गया है। चिपका हुआ टिकट अब पानी से नहीं छूट रहा है।

मोहसिन– लेकिन इन खिलौनों के लिए हमें कोई दुआ तो न देगा।

महमूद– दुआ को लिए फिरते हो। उलटे मार न पड़ें। अम्माँ जरूर कहेंगी कि मेले में मिट्टी के खिलौने तुम्हे मिलें?

हामिद को स्वीकार करना पड़ा कि खिलौनों को देखकर किसी की माँ इतनी खुश न होगी जितनी ददी चिमटे को देखकर होंगी। तीन पैसों ही में तो उसे सब कुछ करना था और उन पैसों के इस उपयोग पर पछतावे की बिल्कुल जरूरत न थी। फिर अब तो चिमटा रूस्तमे–हिन्द है और सभी खिलौनों का बादशाह।

रास्ते में महमूद को भूख लगी। उसके बाप ने केले खाने को दिए। महमूद ने केवल हामिद को साझी बनाया। उसके अन्य मित्र मुँह ताकते रह गए। यह उस चिमटे का प्रसाद था।

ग्यारह बजे सारे गाँव में हलचल मच गई। मेले वाले आ गए। मोहसिन को छोटी बहिन ने दौड़कर भिश्ती उसके हाथ से छीन लिया और मोर खुशी के जो उछली तो मियाँ भिश्ती नीचे आ रहे और सुरलोक सिधारें इस पर भाई–बहन में मार–पीट हुई। दोनों खूब रोए। उनकी अम्मा यह शोर सुनकर बिगड़ी और दोनों को ऊपर से दो–दो चाँटें और लगाए।

मियाँ नूरे के वकील का अन्त उसकी प्रतिष्ठानुकूल इससे ज्यादा गौरवमय हुआ। वकील जमीन पर या ताक पर तो नहीं बैठ सकता। उसकी मर्यादा का विचार तो रखना ही होगा। दीवार में दो खूँटियाँ गाड़ी गई। उन पर लकड़ी का एक पटरा रखा गया। पटरे पर कागज का कालीन बिछाया गया। वकील साहब राजा भोज की भाँति सिंहासन पर विराजे। नूरे ने उन्हें पंखा झलना शुरू कियां अदालतों में खस की टूट्यिाँ और बिजली के पंखे रहते हैं। क्या यहाँ मामूली पंखा भी न हो। कानून की गर्मी दिमाग पर चढ़ जाएगी कि नहीं। बाँस का पंखा आया और नूरे हवा करने लगे। मालूम नहीं, पंखे की हवा से या पंखे की चोट से वकील साहब स्वर्गलोक से मृत्युलोक में आ रहे और उनका मांटी का चोला माटी में मिल गयां फिर बड़े जोर–शोर से मातम हुआ और वकील साह की अस्थि घूरे पर डाल दी गई।

अब रहा महमूद का सिपाही। उसे चटपट गाँव का पहरा देने का चार्ज मिल गया। लेकिन पुलिस का सिपाही कोई साधारण व्यक्ति तो था नहीं जो अपेन पैरों चले। वह पाकली पर चलेगा। एक टोकरी आई, उसमें कुछ लाल रंग के फटु–पुराने चिथड़े बिछाए गए, जिसमें सिपाही साहब आराम से लेटे। नूरे ने यह टोकरी उठाइ और अपने द्वार का चक्कर लगाने लगे। उनके दोनो छोटे भाई सिपाही की तरफ से 'छोने वाले जागते रहो' पुकारते चलते है। मगर रात तो अंधेरी ही होनी चाहिए। महमूद को ठोकर लग जाती है। टोकरी उसके हाथ से छूटकर गिर पड़ती है और मियाँ सिपाही अपनी बन्दूक लिए जमीन पर आ जाते हैं और उनकी एक टाँग में विकार आ जाता है। महमूद को आज ज्ञात हुआ कि वह अच्छा डॉक्टर है। उसको ऐसा मरहम मिल गया है जिससे वह टूटी टाँग को

आनन–फानन जोड़ सकता है। केवल गुलर का दूध चाहिए। गलर का दूध आता है। टाँग जोड़ दी जाती है, लेकिन सिपाही को ज्यों ही खड़ा किया जाता है, टाँग जवाब दे जाती है। शल्यक्रिया अफला हुई, तब उसकी दूसरी टाँग भी तोड़ दी जाती है। अब कम–से–कम एक जगह आराम से बैठ तो सकता है। एक टाँग से तो न चल सकता था, न बैठ सकता था। अ बवह सिपाही संन्यासी हो गया है। अपनी जगह पर बैठा–बैठा पहरा देता है। कभी–कभी देवता भी बन जाता है। अब उसका जितना रूपान्तर चाहो, कर सकते हो। कभी–कभी तो उसेस बाट का काम भी लिया जाता है।

अब मियाँ हामिद का हाल सुनिए। अमीना उसकी आवाज सुनते ही दौड़ी और उसे गोद में उठाकर प्यार करने लगीं सहसा उसके हाथ में चिमटा देखकर वह चौंकी।

'यह  चिमटका कहाँ था?''

'मैंने मोल लिया है।'

'कै पैसे में?'

'तीन पैसे दिए।'

अमीना ने छाती पीट ली। यह कैसा बेसमझ लड़का है कि दोपहर हुआ, कुछ खाया न पिया। लाया क्या यह चिमटा! सरे मेले में तुझे और कोइ चीज न मिली जो यह लोहे का चिमटा उठा लाया।

हामिद ने अपराधी भाव से कहा– तुम्हारी ऊँगलियां तवे से जल जाती थी, इसलिए मैंने इसे ले लिया।

बुढ़िया का क्रोध तुरन्त स्नेह मे बदल गया, और स्नेह भी वहीं नहीं, जो प्रगल्भ होता है और अपनी सारी कसक शब्दों में बिखेर देता है। यह मूक स्नेह था, खूब ठोस, रस और वाद से भरा हुआ! बच्चे में कितना त्याग, कितना सद्भाव और कितना विवेक है! छूसरों को खिलौने लेते और मिठाई खाते देखकर उसका मन कितना ललचाया होगा। इतना जब्त इससे हुआ कैसे? वहाँ भी उसे अपनी बुढ़िया दादी की याद बनी रहे। अमीना का मन गद्गद हो गया।

और अब एक बड़ी विचित्र बात हुई। हामिद ने इस चिमटे से भी विचित्र। बच्चे हामिद ने बूढ़े हामिद का पार्ट खेला था। बुढ़िया अमीना बालिका अमीना बन गई। वह रोने लगी। दामन फैलाकर हामिद को दुआएँ देती जाती थी और आँसू की बड़ी–बड़ी बूँदें गिराती जाती थी। हामिद इसका रहस्य क्या समझता!

¼d½ लड़के सबसे ज्यादा प्रसन्न है। किसी ने एक रोजा रखा है, वह भी दोपहर तक, किसी ने वह भी नही, लेकिन ईदगाह जाने की खुशी उनके हिस्से की चीज है। रोज़े बड़े–बूढ़ों के लिए होंगे। उनके लिए तो ईद है। रोज ईद से क्या प्रयोजन! सेवैयों के लिए दूध और शक्कर घर में हैं या नहीं, इनकी बला से, ये तो सेवैयाँ खाएंगे।

वह क्या जाने कि अब्बाजान क्यों बदहवास चौधरी कायमअली के घर दौड़े जा रहे हैं। उन्हें क्या खबर कि चौधरी आज आँखे बदल लें तो यह सारी ईद मुहर्रम हो जाएं।

शब्दार्थ– नाम रटना – याद करना। गृहस्थी– परिवार सम्बन्धी। प्रयोजन – मतलब

i।l।x– प्रस्तुत गद्यांश हिन्दी की पाठ्य पुस्तक 'कथाक्रम' में संकलित 'ईदगाह' शीर्षक कहानी से लिया गया है। इस कहानी के लेखक उपन्यास सम्राट श्री प्रेमचंद है। इस कहानी में उन्होंने ईद–पर्व को मनाने के ढंग और उसके महत्व पर प्रकाश डाला है। कहानी में ईद के दिन उत्पन्न बच्चों में उमड़े उत्साह का भी उल्लेख किया गया है। इन पंक्तियों में ईद के प्रति बच्चों के मन में जिज्ञासा और प्रसन्नता का यथार्थ चित्रण है।

0;k[;k– कहानी–लेखक प्रेमचंद ने ईद के प्रसंग में बच्चों के मन की आकांक्षाओं का उल्लेख करते हुए कहा है कि ईद के त्योहार के आने पर सबसे अधिक प्रसन्नता छोटे–छोटे लड़कों के मन में थी। उनमें से किसी ने एक रोज़ा रखा है, वह भी पूरा नही आधा, केवल दोपहर तक और किसी ने वह भी नहीं रखा। किन्तु ईद के दिन ईदगाह पर जाने के लिए बहुत खुश थे क्योंकि वहाँ जाकर वे अपने मनसंद के खिलौने व मिठाइयाँ खरीद सकेंगे। इसलिए ईद की प्रसन्नता को उनके हिस्से की चीज़ कहा गया है। रोज़े रखना तो बड़े–बूढ़ों का काम है। बच्चों के लिए केवल ईद का पर्व है। इसीलिए वे ईद का नाम रटते रहते थे कि ईद किस दिन आयेगी। आज ईद का शुभ पर्व आ गया। वे बहुत खुश थे। अब उन्हें 'ईदगाह पर पहुँचने की बहुत बेचैनी लगी हुई है। उन्हें घर–परिवार की चिंताओं से कुछ लेना–देना नहीं है। सेवैयों को बनाने के लिए दूध और शक्कर घर में है या नहीं, इस बात की चिन्ता उन्हें नहीं है। उन्हें यह भी पता नहीं है कि उनके अब्बाजान आज के दिन इतनी तत्परता के साथ चौधरी कायमअली के घर क्यों और किसलिए दौड़े–दौड़े जा रहे हैं? उन्हें इस बात का जरा–सा भी अनुमान नहीं है कि यदि चौधरी साहब वादे से मुकर जाएँ अर्थात पैसे देने से इन्कार कर दें तो उनका ईद का त्योहार मनाया नहीं जा सकेगा। कहने का तात्पर्य है कि बच्चों को इस बात की फिक्र नहीं है कि ईद का त्योहार मनाने के लिए धन या साधन कैसे और कहाँ से आएँगे। उन्हें तो ईद के समय अपने खाने–पीने की वस्तुएँ और खिलौने चाहिएँ।

fo'k"k :– (1) बच्चों की ईद–पर्व की प्रसन्नता का उल्लेख किया गया है।

(2) ग्रामीण मुस्लिम समाज की दयनीय आर्थिक दशा की ओर संकेत किया गया है।

(3) चौधरी कायम अली जैसे अवसरवादी लोगों का पर्दाफाश किया गया है।

(4) भाषा सरल, स्पष्ट और मुहावरेदार है।

¼[k½ अब हामिद अपनी बूढ़ी दादी की गोद में सोता है और उतना ही प्रसन्न है। उसके अब्बाजान रूपये कमाने गए है। बहुत–सी थैलिया लेकर आएंगे। अम्मीजान अल्लाह मियाँ के घर से उसके लिए बड़ी अच्छी–अच्छी चीजें

लाने गई हैं, इसलिए हामिद प्रसन्न है। आशा तो बड़ी चीज है, और फिर बच्चों की आशा! उनकी कल्पना तो राई का पर्वन बना लेती है। हामिद के पाँव में जूते नहीं हैं, सिर पर एक पुरानी–धुरानी टोपी हैं, जिसका गोट काला पड़ गया है, फिर भी वह प्रसन्न है।

शब्दार्थ– अब्बाजान – पिता। अम्मीजान– माता। अल्लाह– ईश्वर। राई का पर्वत बनाना– छोटी बात को बढ़ा–चढ़ाकर कहना।

ilx– प्रस्तुत गद्यांश हिन्दी की पाठ्यपुस्तक 'कथाक्रम' में संकलित 'ईदगाह' शीर्षक कहानी में से लिया गया है। इस कहानी के लेखक उपन्यास सम्राट श्री प्रेमचंद है। इस गद्यांश में बालक हामिद के जीवन पर प्रकाश डाला गया है। उसका एकमात्र सहारा उसकी दादी है। लेखक ने बच्चों की कल्पना–शक्ति का भी उल्लेख किया है।

0;k[;k– लेखक ने बताया है कि हामिद के माता–पिता का देहान्त हो चुका है। अब हामिद अपनी दादी अमीना की गोद में सोता है। उसे अपने माता–पिता की मृत्यु का कोई बोध नहीं है। इसलिए वह अपनी दादी के साथ रहता हुआ भी उतना ही खुश रहता है, जितना कोई बालक अपने माता–पिता के साथ रहता हुआ खुश रहता है। उसकी दादी ने उसे बताया हुआ था कि उसके पिता (अब्बाजान) रूपए कमाने के लिए बाहर गए हुए हैं। वे पैसों से भरी हुई बहुत–सी थैलियाँ लेकर आएंगे। अम्मीजान भी ईश्वर के घर से उसके लिए अच्छी–अच्छी चीजें लाने गई हुई है। दादी की ये बातें सुनकर हामिद सदा खुश रहता था। लेखक का मत है कि मानव–जीवन में आशा बहुत बड़ी चीज है। फिर बच्चों की आशा तो और भी बड़ी होती है। उनकी आशा तथा कल्पना तो हर बात को बढ़ा–चढ़ाकर ही अनुभव करती है। उनकी आशा कल्पना के पंख लगाकर छोटी सी बात को भी पर्वत जितना बड़ा बना देती है। गरीब होने के कारण हामिद के पैरों में जूते नहीं थे। उसके सिर पर भी पुरानी सी टोपी थी। उसका गोटा भी काला पड़ चुका था। लेकिन बच्चों को इन सब बातों की परवाह नहीं होती। वह सभी परिस्थितियों में प्रसन्न रहते हैं।

fo'k"k : (1) हामिद के माता–पिता की मृत्यु होने का वर्णन किया गया है।

(2) हामिद के एकमात्र सहारे दादी के विषय में बताया गया कि कैसे उसने हामिद को झूठा दिलासा दिया हुआ है।

(3) बाल मनोविज्ञान की ओर संकेत किया गया है।

(4) भाषा–शैली पूर्णतः विषयानुकूल है।

¼x½ अमीना का दिल कचोट रहा है। गाँव में बच्चे अपने–अपने बाप के साथ जा रहे हैं। हामिद के बाप अमीना के सिवा और कौन है? उसे कैसे अकेले मेले जाने दे। उस भीड़–भाड़ में बच्चा कहीं खो जाए तो क्या हो। नहीं,

अमीना उसे यो न जाने देगी। नन्ही सा जान। तीन कोरा चलेगा कैसे! पैर में छाले पड़ जाएंगे। जूते भी तो नहीं हैं। वह थोड़ी–थोड़ी दूर पर उसे गोद ले लेगी, लेकिन यहाँ सेवैयाँ कौन पकाएगा?

'kCnkFk: दिल कचोटना – दिल मं चुभन या पीड़ा होना, सेवैया– ईद के पर्व पर बनाई जाने वाली सामग्री।

i|lx– प्रस्तुत गंद्याश हिन्दी की पाठ्युपस्तक 'कथाक्रम' में संकलित 'ईदगाह' शीर्षक कहानी में से लिया गया है। इस कहानी के लेखक उपन्यास–सम्राट श्री प्रेमचंद है। इस कहानी में लेखक ने हामिद नामक बालक का चरित्र–चित्रण करते हुए उसकी सुझ–बूझ का परिचय दिया है। साथ ही हामिद के घर की गरीबी को भी उजागर किया है।

व्याख्या– कहानीकार ने बताया है कि ईद के पर्व पर गाँव के सभी लोग ईदगाह पर नमाज अदा करने जाते हैं। सभी बालक अपने–अपने बाप के साथ खुशी से जा रहे थे किन्तु उस समय हामिद की दादी अमीना का दिल बहुत ही दुःखी था। वही हामिद की सब कुछ थी। उसके माता–पिता इस संसार से जा चुके थे। वह हामिद को किसके साथ मेले में भेजे। हामिद का दादी अमीना के अतिरिक्त इस संसार में कोई नहीं था। उसे डर था कि कहीं मेले की भीड़ में बच्चा खो जाए तो क्या होगा? अमीना उसे अकेले मेले में नहीं जाने देना चाहती थी। छोटे से बच्चे को तीन कोस पैदल चलना पड़ेगा। वह इतनी दूर कैसे चल सकता है। उसके पास तो पहनने के लिए जूते तक नहीं हैं। वह एक बार स्वयं उसके साथ जाने का निश्चय करती है ताकि वह उसे मार्ग में कुछ दूर तक अपनी गोद में उठा सकेगी। किन्तु दूसरे ही क्षण सोचती है कि यदि वह हामिद के पास जाएगी तो घर पर सेवैयाँ कौन पकाएगा। इसलिए अमीना हामिद के साथ मेले में जाने का विचार त्याग देती है।

fo'k"k : (1) अमीना के नारी हदय की पीड़ा का उजागर किया गया है।

(2) अमीना की वात्सल्य भावना को भी दर्शाया गया है।

(3) भाषा सरल, स्पष्ट एवं विषयानुकूल है।

¼?k½ मोहसिन ने प्रतिवाद किया– यह कानिसटिबल पहरा देते हैं? तभी तुम बहुत जानते हो। अजी हजरत, यही चोरी कराते हैं। शहर के जितने चोर–डाकू हैं, सब इनसे मिले रहते हैं। रात को ये लोग चोरो से तो कहते हैं, चोरी करो और आप दूसरे मोहल्लो में जाकर 'जागते रहो! जगते रहो!' पुकारते हैं। जभी इन लोगोंके पास इतने रूपये आते हैं।

शब्दार्थ–प्रतिवाद करना – विरोध करना।

i|lx– प्रस्तुत गद्यांश हिन्दी की पाठ्यपुस्तक 'कथाक्रम' में संकलित 'ईदगाह' नामक कहानी से उद्धत है। इस कहानी के रचयिता श्री प्रेमचंद है। इस कहानी में उन्होंने मुस्लिम पर्व ईद के महत्व पर प्रका"ा डाला है। ये

पंक्तियाँ मोहसिन नामक लड़के ने दूसरे लड़कों की बात का विरोध करते हुए कही है। कहानीकार ने ये शब्द तत्कालीन भारतीय पुलिस पर व्यंग्य करे हुए कहे हैं।

0;k[;k– ईदगाह में जाते समय मार्ग में लड़कों ने पुलिस लाईन को देखा जहाँ सिपाही कवायद (परेड) करते हैं। लड़के कहते हैं कि यहाँ सभी कानिसटिबल कवायद करते है ंऔर रात को घूम–घूम कर पहरा देते हैं। लड़कों की इस बात का विरोध करता हुआ मोहसिन कहता है कि सच्चाई यह नहीं है। तुम तो यह कहते हो कि वे कानिसटिबल पहरा देते हैं तुम इस बारे में कुछ नही जानते हो? हे श्रीमान जी! ये लोग रात को पहरा नहीं देते, अपितु चोरियाँ करवाते हैं। शहर के जितने चोर–डाकू हैं, सभी इनसे मिले हुए हैं। रात को ये लोग चोरों से कहते है कि तुम चोरी करो और स्वयं दूसरे मुहल्ले में जाकर 'जागते रहो! 'जागते रहो!' पुकारते रहते है। इसीलिए इन लोगों के पास इतने रूपए आते हैं। कहानीकार के कहने का भाव है कि तत्कालीन पुलिस चोरो से मिलकर उनसे रिश्वत लेती है।

fo'k"k : (1) लेखक ने तत्कालीन पुलिस पर करारा व्यंग्य कसा है।

(2) प्रस्तुत गद्यांश आज के सन्दर्भ में भी उतना ही प्रांसगिक है, जितना अंग्रेजी शासन के समय में था।

(3) पुलिस के द्वारा चोरी करवाने के ढंग को उजागर किया गया है।

(4) भाषा व्यंग्यात्मक एवं विषयानुकूल है।

¼M½ – अब बस्ती घनी होने लगी थी। ईदगाह जानेवालों की टोलियाँ नजर आने लगी। एक–से–एक भड़कीले वस्त्र पहने हुए। कोई इक्के–ताँगे पर सवार, कोई मोटर पर, सभी इत्र मे बसे, सभी के दिलों में उमंग। ग्रामीणों का यह छोटा–सा दल अपनी विपन्न्ता से बेखबर, सन्तोष और धैर्य में मगन चला आ रहा है। बच्चों के लिए नगर की सभी चीजें अनोखी थी। जिस चीज की ओर ताकते, ताकते ही रह जाते और पीछे से बार–बार हॉर्न की आवाज होने पर भी न चेतते। हामिद तो मोटर के नीचे आते–आते बचा।

**भाब्दार्थ** : नज़र आना– दिखाई देना। भड़कीले वस्त्र – चमकदार कपड़े। इत्र में बसे – अत्यधिक खुशबूदार तेल लगाना अथवा इत्र का अत्यधिक प्रयोग करना। उमंग– उत्साह। विपन्नता – गरीबी, बेखबर – अनजान। सन्तोष – सब्र। धैर्य – धीरज। ताकना – देखना।

i`l`x– प्रस्तुत गद्यांश हिन्दी की पाठ्य पुस्तक 'कथाक्रम' में संकलित 'ईदगाह' नामक कहानी में से उद्धत है। इस कहानी के रचयिता श्री प्रेमचंद हैं। प्रस्तुत कहानी में ईद के पर्व के उल्लेख के माध्यम से मुस्लिम सजा के जीवन का यथार्थ चित्रण किया गया है। इन पंक्तियों में गाँव के लोगों के द्वारा नगर की विभिन्न वस्तुओं को देखकर चकित रह जाने का उल्लेख किया गया है।

0;k[;k– गाँव के लोगों का समूह जब नगर में पहुँचा तो वहाँ बस्ती घनी होने लगी थी। वहाँ उनको नगर के उन लोगों की टोलियाँ भी दिखाई देन लगी थी जो ईदगाह में जा रही थी। नगर के लोगों ने खूब चमकदार वस्त्र पहने हुए थे। नगर के लोगों में से कुछ लोग ताँगों पर सवार होकर ईदगाह की ओर जा रहे थे तो कुछ मोटरगाड़ियों में। नगर के सभी लोगों ने अपने वस्त्रों पर इत्र लगाया हुआ था। सभी लोगों के मन में एक विशेष उत्साह भरा हुआ था। वह उत्साह था ईदगाह पर पहुँचकर नमाज अदा करने का। नगर के लोगों के साथ–साथ गाँव के लोगों का भी एक समूह ईदगाह की तरफ जा रहा था। यहाँ आने पर गाँव के इन लोगों को अपनी गरीबी का जरा भी ध्यान नहीं था। वे अपनी तत्कालीन दशा से पूर्णतः संतुष्ट थे। वे धैर्य और सन्तोष में लीन होकर ईदगाह की ओर चले जा रहे थे। गाँव के बच्चों के लिए नगर की सभी वस्तुएँ विचित्र थी। वे जिस वस्तु की ओर देखते तो उसे देखते ही रह जाते। वे उन वस्तुओं को देखने में इतने लीन हो जाते थे कि पीछे से बार–बार हार्न की आवाज आने पर भी सतर्क नहीं होते थे। हामिद नामक बालक तो एक बार मोटर के नीचे आते–आते बचा। कहने का भाव है कि गाँव के बच्चे जब नगर में प्रथम बार आते हैं तो उन्हें नगर की प्रत्येक वस्तु लुभावनी प्रतीत होती है।

fo'k"k :– (1) कहानीकार ने नगरीय व ग्रामीण लोगों का तुलनात्मक शैली में यथार्थ चित्रण किया है।

(2) लेखक ने उजागर किया है कि सन्तोष और धैर्य धन से नहीं, अपितु संयमशील जीवन से उत्पन्न होता है।

(3) ग्रामीणों की जिज्ञासा वृत्ति को दर्शाया गया है।

(4) भाषा सरल, स्पष्ट एवं विषयानुकूल है।

¼p½ इस्लाम की निगाह में सब बराबर हैं। इन ग्रामीणों ने भी वजू किया और पिछली पंक्ति में खड़े हो गए। कितना सुन्दर संचालन है, कितनी सुन्दर व्यवस्था! लखों सिर एक साथ सिजदे में झुक जाते हैं, फिर सब–के–सब एक साथ खड़े हो जाते हैं, एक साथ झुकते हैं और एक साथ घुटनों के बल बैठ जाते हैं। कई बार यही क्रिया होती है, जैसे बिजली की लाखों बत्तियाँएक साथ प्रदीप्त हों और एक साथ बुझ जाएँ, और यही क्रम चलता रहा। कितना अपूर्व दृश्य था, जिसकी सामूहिक क्रियाएं विस्तार और अनन्तत हदय को श्रद्धा, गर्व और आत्मानन्द से भर देती थीं, मानो मातृत्व का एक सूत्र इन समस्त आत्माओं को एक लड़ी में पिरोए हुए है।

शब्दार्थ :– निगाह – दृष्टि। बजू – नमाज पढ़ने से पहले मुँ–हाथ धोने का काम। व्यवस्था – प्रबन्ध। सिजदा – सिर झुकाने की क्रिया। प्रदीप्त – चमकना। दृश्य– नजारा। अनन्तता – जिसका कोई अन्त न हो।

i|l|x– प्रस्तुत गद्यांश हिन्दी की पाठ्यपुस्तक 'कथाक्रम' में संकलित 'ईदगाह' नामक कहानी में से उद्धत है। इस कहानी के रचयिता श्री प्रेमचंद है। इस कहानी में उन्होंने ईदगाह पर मनाए जाने वाले ईद के त्योहार का वर्णन किया हैं इन पंक्तियों में लेखक ने ईदगाह में नमाज अदा करने की विधि एवं उत्पन्न अपूर्व दृश्य का यथार्थ एवं

सजीव चित्र अंकित किया है। साथ ही नमाज अदा करने पर प्राप्त आत्मानन्द की अनुभूति को भी शब्दों में उकेरा है।

0;k[;k– लेखक का कथन है कि इस्लाम धर्म की दृष्टि में सभी लोग समान है। वहाँ कोई छोटा–बड़ा व गरीब–अमीर नहीं होता। सब–के–सब अल्लाह के बंदे समझे जाते हैं। गाँव से आए लोगों ने भी वजू किया अर्थात् नामज से पूर्व मुँह–हाथ धोने का काम समाप्त किया और पिछली पंक्ति में जाकर खड़े हो गए। नमाज़ अदा करने की विधि का संचालन अत्यन्त सुन्दर है और वहाँ की सारी व्यवस्था भी बहुत सुन्दर है। ईदगाह में लाखो लोग नमाज अदा करने के लिए एक साथ सिजदा करने के लिए सिर झुकाते है और एक साथ ही सभी खड़े हो जाते है। पुनः एक साथ नीचे झुकते है और एक साथ ही घुटनों के बल बैठ जाते हैं। नमाज अदा करने की यह क्रिया कई बार दोहराई जाती है। यह क्रिया ऐसी लगती है जैसे बिजली की लाखो बत्तियाँ एक साथ चमक उठती हों और एक साथ बुझ जाती हों। नमाज अदा करने का यह सम्पूर्ण दृश्य बहुत अद्‌भुत था। इस दृश्य की सामूहिक क्रियाएँ, विस्तार और अनन्तता मानव–हदय को श्रद्धा, भाव, गर्व और आत्मा के आनन्द से भर डालती है। नमाज अदा करने की यह सामूहिक क्रिया मानो सभी आत्माओं को भाईचारे की भावना के सूत्र में पिरो देती है अथात् समाज के लोगों में एकता उत्पन्न कर देती है।

fo'k"k :– (1) ईदगाह में नमाज़ अदा करने की प्रमुख क्रियाओं का सजीव चित्रण किया गया है।

(2) मुस्लिम धर्म की प्रमुख विशेषताओं का अत्यन्त सुन्दर वर्णन किया गया है।

(3) इस्लाम सम्बन्धी शब्दावली 'वजू' 'सिजदा' आदि का सफल प्रयोग किया गया है।

(4) चित्रात्मक भाषा–शैली का सफल प्रयोग देखते ही बनता है।

### 1-3-4 bZnxkg dgkuh dk rkfRod fo'ys"k.k

सन 1983 में लिखी गई 'ईदगाह' कहानी उनकी कहानियों में अग्रगण्य है और यहाँ प्रेमचद का कथा–कौशल भी खूब दिखाई देता है। उस दौर की प्रसिद्ध पत्रिका 'चाँद' में इसका प्रकाशन हुआ था। यह प्रेमचंद के जीवन और लेखन का अंतिम दौर था जब उन्होंने सरलता की कला में सिद्धि हमें अर्जित कर ली थी और बेहद सादी दिखाई देने वाली रचनाओं के माध्यम से जीवन और कला के बड़े रहस्यों का उद्‌घाटन करने का कौशल बहुधा प्रकट होता है। 'ईदगाह' जैसी लोकप्रिय कहानी के भी अनेक पाठ संभव है। एक बच्चे का अपनी दादी से अटूट प्रेम कहानी का लोकप्रिय पाठ है किन्तु दादी का बच्चे और बच्चे का बूढ़े की तरह आचरण करना मनुष्य के मन की थाह लेने का अद्‌भुत सोन्दग्र चित्र है जिसे भी कहानी में देखा जा सकता है। प्रेमचंद की सादगी को आलोचक उनकी साधारणता समझ लेते हैं किन्तु कला का रहस्य सादगी से ही मनुष्य के चरित्र की किसी गहरी सच्चाइ को

उद्घाटित कर देना है। प्रेमचंद के यहाँ यह सच्चाई असल में अच्छाई की खोज है क्योंकि वे विषमताओं से भरे समाज में मनुष्य के निजी दुर्गुणों को उसकी अपनी नहीं अपितु व्यवस्था की देन समझते हैं और मनुष्य में सद्गुणों की प्रतिष्ठा करना साहित्यकार का परम लक्ष्य समझते हैं। 'ईदगाह' में निर्धनता और आर्थिक अभावग्रस्त परिवार का चित्र आया है जिसमें केवल दो प्राणी बूढ़ी दादी अमीना और उसका पोता हामिद है। ईद जैसे बड़े त्यौहार पर भी इनके घर में खाने–पकाने के साधनों का अभाव है और इस विषय परिस्थिति में छोटा सा बच्चा अपनी भूख को बर्दा''ात कर दादी के लिए मेले से चिमटा खरीद लाता है क्योंकि वह जानता है कि चूल्हे पर रोटी बनाते हुए दादी का हाथ जल जाता है। इस साधारण सी दिखाई देने वाली कहानी में प्रेमचंद जीवन के मर्म को छू लेते हैं। जीवन, दूसरों के दुःखों–तकलीफों को पहचानकर उन्हें दूर करने के लिए अपने को समर्पित कर देने का ही तो दूसरा नाम है। यह भी भूलना न चाहिए कि अंग्रेजी उपनिवेशवाद अपने होने का एक तर्क यह देता था कि वह दुनिया को सभ्य बनाने के लिए शासन कर रहा है। ऐसे औपनिवेशिक दौर में नितांत निर्धन–साधारण–अशिक्षित लोगों की दूसरों के प्रति कुर्बानी का यह दृश्य, कहानी को सचमुच बड़ी और मानीखेज बना देता है। दादी अमीना और पोते हामिद के रूप में प्रेमचंद अविस्मरणीय प्रतिनिधि चरिों का निर्माण करते हैं जिन्हें कभी भी भूला नहीं जा सकता।

¼d½ dFkkoLr

प्रेमचंद की कहानियों की कथावस्तु आमतौर पर साधारण दिखाई देने वाले घटना–प्रंसगों से ली गई होती है। प्रेमचंद इन साधारण घटना–प्रंसगों की बनावट में अपने विशिष्ट ब्योरों और चरित्रों के खास अंकन से कहानी को असाधारण बना देते है। उनकी कहानियों की आम तौर पर यह विशेषता देखी जा सकती है कि वे हमारे सामान्य जीवनानुभवों के अत्यंत निकट दिखाई पड़ती है। प्रेमचंद कहानी में वर्णन करते हुए पाठक को अपने साथ जेस कहानी की यात्रा पर लिए चलते हैं और इस तरह उनकी कलम से अविस्मरणीय कहानियों का निर्माण होता है। 'ईदगाह' उनकी कहानी कला का प्रतिनिधि उदाहरण है जहाँ भारत के साधारण जीवन का अत्यंत प्रचलित और देखा–जाना यथार्थ आया है। प्रेमचंद का कौशल यह है कि इस प्रचलित यथार्थ में वे एक सर्वथा अनजोन सत्य का अन्वेषण कर पाठक को मुग्ध कर देते हैं।

¼d½ कहानी का आरम्भ इस वर्णन से होता है कि रमजान के तीस रोजों के बाद आज ईद आई है। ईद का दिन हर कहीं खुशियों की सौगात लाया है। गाँव के सभी मुस्लिम घरों में ईद की तैयारियाँ हो रही है। बच्चे ईदगाह पर जोन के लिए सबसे अधिक उत्साहित दिखाई दे रहे थे। वे सुबह से ही नए वस्त्र व अपनी–अपनी टोपियाँ पहन कर और मेले में खर्च करने के लिए माता–पिता से पैसे लेकर तैयार हो गए थे। इन बच्चों में हामिद भी था जिसके माता–पिता का देहान्त हो चुका था। वह अपनी गरीब दादी के पास रहता था। उसके पास खर्च के लिए केवल तीन पैसे थे। दादी उसे अकेला मेले में नहीं भेजना चाहती थी, किन्तु उसके साथ भी नहीं जा सकती थी, क्योंकि

पीछे से सेवैयाँ बनाने का प्रबन्ध कौन करता? इसलिए हामिद दूसरे बच्चों के साथ ईदगाह पर मेला देखने जाता है। नमाज अदा करने के पश्चात् सभी बच्चे खिलौनों की दुकानों से खिलौने खरीदते हैं तथा मिझठयों की दुकानों से मिठाइयाँ लेते हैं, किन्तु हामिद ऐसा नहीं करता। वह लोहे के समान वाली एक दुकान से एक चिमटा खरीदता है ताकि रोटी सेकतें समय दादी की अँगुलियाँ आम में न जले। सभी बच्चे घर लौटते समय मार्ग में अपने–अपने खिलौनों की प्रंशसा करते हैं। हामिद अपने चिमटै की प्रशंसा करता हुआ उसे 'रूस्ते हिन्द' का नाम देता है। गाँव में पहुँचने पर बच्चों और उनके खिलौनों का स्वागत होता है। दादी को जब पता चलता है कि उसका पोता हामिद चिमटा खरीद कर लाया है और उसने मेले में कुछ भी नहीं खाया तो पहले दादी को उस पर बहुत क्रोध आता है किन्तु जब वह बताता है कि उसने चिमटा क्यों खरीदा? यह सुनकर दादी अमीना का सारा क्रोध स्नेह में बदल जाता है। वह उसकी समझदारी पर गर्व करती है। कहानी का मूल कथनक इतना ही है। कहानीकार ने बीच–बीच में नगर व नगरवासियों के जीवन का भी उल्लेख किया है। नमाज की अदा करने की विधि व व्यवस्था पर मन खूब रमता दिखाई देता है। वह उसकी प्रशंसा के पुल बाँधे बिना नहीं रहता।''

इस प्रकार हम देखते है कि 'ईदगाह' कहानी को कथानक अत्यन्त संक्षिप्त एवं सुगठित है। ईद के त्योहार और ईदगाह पर जोन की तैयारियाँ करना कथानक का आरम्भ है। गाँव से ईदगाह तक पहुँचने और नगर का वर्णन करना कथानक का विकास कहा जा सकता है। मेले से बच्चो द्वारा खिलौनें व मिठाइयाँ खरीदना और पुनः गाँव में लौट आना तथा बच्चों द्वारा अपने–अपने खिलौनों की तारीफ करना व दादी अमीना द्वारा चिमटा प्राप्त करके गद्‌गद् हो जाना कहानी का अनन्त व चरम बिन्दु कहा जा सकता है। कहानी का कथानक मौलिकता, गम्भीरता, जिज्ञासा, सम्भावना, सरसता, इत्यादि गुणों से परिपूर्ण है।

¼[k½ ik=@pfj=&fp=.k& पात्र–योजना व चरित्र–चित्रण कहानी का दूसरा प्रमुख तत्व है। पात्रों का कहानी में विशेष महत्व है। पात्रों के संघर्ष से ही घटनाओं का निर्माण होता है तथा कहानी अपने लक्ष्य को प्राप्त होती है। प्रस्तुत कहानी में कहानीकार ने हामिद नामक बालक के चरित्र को उभारने का सफल प्रयास किया है। बाकि पात्रों के चरित्र उसके चरित्र के विकास में सहायक बन कर आए है। बालक हामिद अनाथ है, किन्तु उसकी दादी ने उसे बताया हुआ है कि उसका अब्बा जन बाहर से रूपयों की थैलियाँ कमाकर लाएगा और उसकी अम्मीजान उसके लिए अच्छी–अच्छी वस्तुएँ लेने गई है। बाल मनोविज्ञान के अनुसार बालक हामिद दादी की इन बातों को सम्य मानकर अपनी आशा और उम्मीद को पंख लगाकर उड़ाता रहता है। वह बच्चों को बताता है कि उसके अब्बा व अम्मी आएँगें तो वह अपने मित्रों को बहुत सी चीजें देगा और बता देगा कि दोस्ती में कभी एक दूसरे को नीचा नहीं दिखाया जाता। चार–पाँच वर्ष का हामिद दादी के लिए चिमटा लाकर अपने गम्भीर विवेक का परिचय देता

है। दादी का मन भी उस पर अपना वात्सल्य लुटाए बिना नहीं रहता। इस प्रकार सम्पूर्ण कहानी में हामिद के चरित्र का विकास दिखाया गया है।

क्हानी में दादी अमीना का चरित्रण–चित्रण भी अत्यन्त महत्वपूर्ण है। वह अपने बेटे और बहु की अकस्मात् मृत्यु होने से बहुत दुःखी है। उसके जीवन में निराशा का अन्धकार छाया हुआ है। वह अपनी गरीबी से जूझती है। वह लोगों के कपड़े सिलना व अन्य छोटे–मोटे काम करके अपना व अपने पेाते हामिद का गुजारा करती है। उसके जीवन का एकमात्र सहारा हामिद ही है। वह उसके लिए ही जीवित रहती है। जब उसे पता चलता है कि हामिद मेले से उसके लिए चिमटा लाया है ताकि रोटी पकाते समय तवे पर उसकी अँगुलियाँ न जलें, तो उसका मन गद्‌गद् हो जाता है। उसे कुछ क्षणेां के लिए ऐसा लगता है कि मानो उेस दुनिया की सबसे बड़ी दौलत मिल गई हो।

अतः स्पष्ट है कि लेखक ने पात्रों के चरित्र–चित्रण में विभिन्न घटनाओं की योजना की है। पात्रों के काम करने से आपसी संवादों की सहायता से व वणर्ण्नात्मक शैली का सफल प्रयोग करके पात्रों के चरित्रों को उभारा गया है। सभी पात्रों का चरित्र–चित्रण अत्यन्त स्वाभविक एवं सहज बन पड़ा हैं दादी का चरित्र पाठक के हृदय को छुए बिना नहीं रहता।

¼x½ ifjos'k& देशकाल तथा वातावरण निर्माण की दृष्टि से प्रेमचंद का कोई मुकाबला नहीं है। उन्होंने अपनी कहानियों में तत्कालीन समजा का यथार्थ चित्रांकन करेन हेतु सफल वातावरण का निर्माण किया है। प्रस्तुत कहानी में लेखक ने ईद के त्यौळार के अवसर पर उभरे वातावरण का सजीव चित्रण किया है जिससे कथानक में मौलिकता एवं विश्सनयीता जैसे तत्त्वों का समावेश हुआ है। देशकाल व वातावरण के लिए लेखक ने गाँव एवं नगर दोनों का वर्णन किया है, क्योंकि गाँव के लोग ईदगाह में जाकर नमाज़ अदा करते हैं और ईदगाह नगर में स्थित है। इसके अतिरिक्त गाँव के बच्चों की परस्पर बातचीत, ईदगाह जाने की तैयारियाँ, मार्ग में आने वाले बाग–बगीचों, स्कूल, कॉलेज व नगर के क्लबों का सजीव वर्णन किया गया है। ईदगाह में नमाज अदा करने का यह दृश्य देखिए–

''इन ग्रामीणों ने भी वजू किया और पिछली पंक्ति में खड़े हो गए। कितना सन्दर संचालन है, कितनी सुन्दर व्यवस्था। लाखों सिर एक साथ सिजदे में झुक जाते हैं, फिर सब–के–सब एक साथ खड़े हो जाते हैं, एक साथ झुकते हैं और एक साथ घुटनों के बल बैठ जतो हैं। कई बार यही क्रिया होती है, जैसे बिजली की लाखों बत्तियाँ एक साथ प्रदीप्त हों और एक साथ बुझ जाएँ और यही क्रम चलता रहा। नामज़ खत्म हो गई है। लोग आपस में गले मिल रहे हैं। तब मिठाई और खिलौनें की दुकानों पर धाव होता है। इसी प्रकार ईदगाह पर लगी दुकानों पर सजाई गई विभिन्न प्रकार की वस्तुओं का भी सुन्दर वर्णन किया गया है। ईदगाह से लौटते समय बच्चें द्वारा खिलौनों को लेकर किए गए वाद–विवाद का दृश्य भी अत्यन्त सजीव बन पड़ा है। अतः स्पष्ट है कि लेखक ने

प्रस्तुत कहानी में देश काल और वातावरण का सजीव एवं सफल चित्रण किया है जिससे कहानी में मौलिकता तत्व का समावेश हुआ है।

### ¼?k½ laokn

कहानी में आए संवादों को देखें तो इनके माध्यम से प्रेमचंद अपने समय की विडम्बानों को उजागर करते हैं। कहानी के प्रारम्भ में आया महमूद–मोहसिन का यह संवाद देखिये जहाँ एक क्लब हास को देखकर बच्चे बातें करते हैं और यहाँ आने वाली औरतों के साथ अपनी अपनी माँओं की तुलना करते हैं। प्रसंग है कि क्लब में बैट से खेलना बहुत मुश्किल काम है और यह उकनी अम्मा के बस का नहीं–

'महमूद ने कहा– हमारी अम्मीजान का तो हाथ काँपने लगे, अल्ला कसम।

मोहसिन बोला– चलो, मनों आटा पीस डालती हैं। जरा सा बैट पकड़ लेंगी, तो हाथ काँपने लगेंगे! सैकड़ो घड़े पानी रोज निकालती है। पाँच घड़े तो तेरी भैंस पी जाती।

महमूद– लेकिन दौड़ती तो नहीं, उछल–कूद तो नहीं सकतीं।

मोहसिन– हाँ, उछल–कूद तो नहीं सकतीं, लेकिन उस दिन मेरी गाय खुल गयी थी और चौधरी के खेत में जा पड़ी थी, अम्माँ इतना तेज दौड़ीं कि मैं उन्हें न पा सका, सच।'

यदि यहाँ आप ध्यान से देखें तो मजे–मजे में प्रेमचंद क्लब में बैट चलाने वाली गोरी मेमो को देहात की अनपढ़–गँवार कही जाने वाली औरतों के समक्ष बौना साबित कर देते हैं। प्रेमचंद की कला इस साधारणतया में दिखाई देती है जब वे साधारण घटनाओं, बोलचाल और बातों से ही अपने समय की विद्रूपताओं को खोल देते हैं।

कहानी का अगला पड़ाव है जब चिमटा खरीद लेने के बाद हामिद अपने चिमटे के सामने दूसरे बच्चों के खिलौनों को बेकार सिद्ध कर रहा है। देखिये –

'मोहसिन ने एड़ी–चोटी का जोर लगाकर कहा– अच्छा, पानी तो नहीं भर सकता?

हामिद ने चिमटे को सीधा खड़ा करके कहा– भिश्ती को एक डॉट बतायेगा, तो दौड़ा हुआ पानी लाकर उसके द्वार पर छिड़कने लगेगा।

मोहसिन परास्त हो गया, पर महमूद ने कुमक पहुँचाई– अगर बच्चा पकड़ जाये तो अदालत में बँधे–बँधे फिरेंगे। तब तो वकील साहब के पैरों पड़ेंगे।

हामिद इस प्रबल तर्क का जवाब न दे सका। उसने पूछा, हमें पकड़ने कौन आयेगा?

नूरे ने अकड़कर कहा– यह सिपाही बंदूकवाला।

हामिद ने मुँह चिढ़कर कहा— यह बेचारे हम बहादुर रूस्तमे— हिंद को पकड़ेगे! अच्छा लाओ, अभी जरा कुश्ती हो जाय। इसकी सूरत देखकर दूर से भागेंगे। पकड़ेंगे क्या बेचारे!

मेहसिन को एक नयी चोट सूझ गयी— तुम्हारे चिमटै का मुँह रोज आग में जलेगा। उसने समझाा कि हामिद लाजवाब हो जायेगा, लेकिन यह बात न हुई। हामिद ने तुरंत जवाब दिया, आग मे बहादुर ही कूदते हैं जनाब, तुम्हारे यह वकील, सिपाही और भिश्ती लौंडियो की तरह घर में घुस जायेंगे। आग में कूदना वह काम है, जो यह रूस्तमे—हिन्द ही कर सकता है।

महमूद ने एक जोर लगाया— वकील साहब कुरसी—मेज पर बैठेंगे, तुम्हारा चिमटा तेा बावरचीखाने में जमीन पर पड़ा रहेगा।

इस तर्क ने सम्मी और नूरे को भी सजीव कर दिया! कितने ठिकाने की बात कही है पट्टे ने। चिमटा बावरचीखाने में पड़ा रहने के सिवा और क्या कर सकता है?

हामिद को कोई फड़कता हुआ जवाब न सूझा, तो उसने धाँधली शुरू की 'मेरा चिमटा बावरचीखाने में नही रहेगा। वकील साहब कुर्सी पर बैठेंगे, तो जाकर उन्हें जमीन पर पटक देगा और उनका कानून उनके पेट में डाल देगा।'

छोटे बच्चों के इन संवादों में कैसी बड़ी—बड़ी बाते आ गई हैं। और यह भी नहीं कि वे किसी तरह अस्वाभाविक लगे या आरोपित लगें। हिंद स्वराज में महात्मा गाँधी ने जिन पेशों की तीखी आलोचना की है, यहाँ उनमें से कुछ का कैसा बढ़िया मजाक प्रेमचंद उड़ा रहे हैं। ध्यान देने की बात है कि स्वतंत्रता आंदोलन के उस दौर में कानून का अर्थ अंग्रेजी हुकूमत की पैरवी हो गया था तभी साधरण जनता के मुख से प्रेमचंद कहलवा रहे हैं कि 'वकील साह कुसी पर बैठेंगे, जोकर उन्हें जमीन पर पटक देगा और उनका कानून उनके पेट में डाल देगा।

¼M½ **भाशा**

प्रेमचंद की कथा—भाषा पर बाते करते हुए सबसे पहले जिस बात पर ध्यान जाता है, वह है इस भाषा का नितांत आमफहम होना, बोलचाल सरीखी होना और सुबोध होना। प्रेमचंद के समूचे लेखन को सादगी का सौंदर्य''ाास्त्री कहा गया है लेकिन इसका यह अर्थ कदापि नहीं है कि इस सादगी में कोई कला है। वस्तुतः यह प्रेमचंद का कौशल है कि वे साधारण दिखाई देने वाली भाषा से अद्भुत व्यंजना उत्पन्न करने में सक्षम हैं।

कहानी में आए कुछ वाक्य देखते हैं जिनमें प्रेमचंद की कथा भाषा का निखार मिलता है—

'सेवैयों के लिए दूध और शक्कर घर में है या नहीं, इनकी बला से, ये तो सेवैयाँ खायेगें। वह क्या जानें कि अब्बाजान क्यों बदहवास चौधरी कायमअली के घर दौड़े जा रहे हैं। उन्हें क्या खबर कि चौधरी आँखे बदल लें, तो यह सारी ईद मुहर्रम हो जाय।'

'उनकी अपनी जेबों में तो कुबेर का धन भरा हुआ है। बार–बार जेब से अपना खजाना निकालकर गिनते हैं और खुश होकर फिर रख लेते हैं।'

'आज ईद का दिन, उसके घर में दाना नही! आज आबिद होता, तो क्या इसी तरह ईद आती और चली जाती! इस अंधकार और निराशा में वह डूबी जा रही है। किसने बुलाया था इस निगोड़ी ईद को?'

'माँगे का ही तो भरोसा ठहरा।'

'इतने बड़े हो गए, अभी तक पढ़ने जाते हैं। न जाने कब तक पढ़ेंगे और क्या करेंगे इतना पढ़कर!'

'अब उसकी समझ में आ गया कि चौधरी के पास क्यों इतना धन है और क्येां उनका इतना सम्मान है।'

'अपने कोष का एक तिहाई जरा–सा चक्कर खाने के लिए नहीं दे सकता।'

'आग में बहादुर ही कूदते हैं जनबा, तुम्हारे यह वकील, सिपाही और भिश्ती लौंडियों की तरह घर में घुस जायेंगे। आग में कूदना वह काम है, जो यह स्स्तमे–हिन्द ही कर सकता है।'

'मेरा चिमटा बावरचीखाने में नहीं रहेगा। वकील साहब कुर्सी पर बैठेंगे, तो जाकर उन्हें जमीन पर पटक देगा और उनका कानून उनके पेट में डाल देगा।'

'कानून की गर्मी दिमाग पर चढ़ जायगी कि नहीं? बॉस का पंखा आया और नूरे हवा करने लगे। मालूम नहीं, पंखे की हवा से या पंखे की चोट से वकील साहब स्वर्गलोक से मृत्युलोक में आ रहे और उनका माटी का चोला माटी मे मिल गया! फिर बड़े जोर–शोर से मातम हुआ और वकील साहब की अस्थि घूरे पर डाल दी गयी।'

'यह कैसा बेसमझ लड़का है कि दोपहर हुआ, कुछ खाया न पिया।'

यहाँ प्रेमचंद किस तरह पसंगानुकूल व्यंग्य की महीन मार करते हैं। बूढ़ी अमीना का ईद को निगोड़ी कहना, बच्चों का जेबखर्च को कुबेर का खजाना समझना, कॉलेज शिक्षा की निस्सारता का उपहास करना, चौधरी के धनवान होने का रहस्य समझना, चिमटेको स्स्तमे–हिन्द कहना, वकील साहब के लिए कानून की गर्मी जैसी उपमा गढ़ना और अं में ददी का लड़के को नासमझ नहीं बेसमझ कहना प्रेमचंद के असाधारण यही नहीं कहानी का वर्णन करते हुए प्रेमचंद जो ब्योरे देते जाते हैं, वे कहानी को भी कला बनाते हैं। 'सादगी का सौंदर्य''ाास्त्र' निबंध में नामवर सिंह ने प्रेमचंद की इसी विशेषता पर टिप्पणी की है, 'हर कला चाहे पेंटिंग हेा, चाहे गद्य की कला हो, चाहे कविता की कला हो। वह डिटेल्स में हुआ करती है, बारीकियों में हुआ करती है, निष्कर्षो में नहीं हुआ करती। कथासार में नहीं हुआ करती। ब्योरों में हुआ करती हैं। इस कहानी में भी प्रेमचंद की यह कला देखी जा सकती है। छोटे छोटे वाक्यों में जन जीवन का चित्रण, सहजता का रम्य वातावरण उत्पन्न करता है। वे जानते हैं कि जीवन का

वास्तविक सौंदर्य साधारणतया में है जो सबके लिए सुलभ है इसलिए वे प्रकृति और साधारण क्रिया व्यापारों की सुंदरता पर बल देते हैं।

कहानी का शीर्षक भी अपने आप में सन्देश है। ईदगाह, खुशियाँ बाँटने वाला स्थल है और कहानी में हामिद की ईदगाह यात्रा अंततः अमीना और उसके नितांत मामूली और विपन्न जीवन में असाधारण खुशियों का सन्देश लाती है। यदि कहानी का शीर्षक चिमटा होता तो कहानी का भेद पहले ही खुल जाता जो कहानी के अंत में खुलता है। इन सभी दृष्टियों से यह कहानी अविस्मरणयी बन गई है।

¼p½ mn~n~s';

'ईदगाह' कहानी का उद्देश्य हामिद के बहाने ऐसे चरित्र का उद्घाटन करना है जो अभावों के कारण समय से पहले ही परिपक्व हो गया है। यह किसी भी समाज के स्वस्थ होने का लक्षण नहीं है कि उसके बच्चे अपने सहज बचपन को भूलकर बुजुर्गो सरीखा आचरण करने लगें।

बच्चों में खिलौनों की स्वाभाविक लालसा होती है और मेले में जाने पर खेलकूद–मनोरंजन व खाने–पीने की भी। हामिद मेले में जाकर और अपनी जेब में तीन पैसे होन पर भी ऐसा नहीं करती। वह इन पैसों से खिलौना ले सकता था या शर्बत पी सकता था। लेकिन उसने इन पैसों को अपने बजाय दादी के प्रति प्रेम भी है और दादी से आर्शीवाद पाने की आंकाक्षा भी। वह सोचता है, 'अम्माँ चिमटा देखते ही दौड़कर मेरे हाथ से ले लेंगी और कहेगी– मेरा बच्चा अम्माँ के लिए चिमटा लाया है। कितना अच्छा लड़का है। इन लोगों के खिलौने पर कोन इन्हें दुआयें देगा? बड़ों की दुआयें सीधे अल्लाह के दरबार में पहुँचती हैं, और तुरंत सुनी जाती हैं।' उसके मन में एक भोला विश्वास यह भी है कि एक दिन उसके माता–पिता लौट आँगे। संभवतः उसकी समझ है कि माता–पिता का लौटना भी क्या पता दुआओं का असर हो।

कहानी का अंत है –

'अमीना उसकी आवाज सुनते ही दौड़ी और उसे गोद में उठाकर प्यार करने लगी। सहसा उसके हाथ में चिमटा देखकर वह चौंकी।

'यह चिमटा कहाँ था?'

'मैने गोल लिया है।

'कै पैसे में?'

'तीन पैसे दिये।'

अमीना ने छाती पीट ली। यह कैसा बेसमझ लड़का है कि दोपहर हुआ, कुछ खाया न पिया, लाया क्या, चिमटा! 'सारे मेले में तुझे और कोई चीज न मिली, जो यह लोहे का चिमटा उठा लाया।

हामिद ने अपराधी भाव से कहा– ''तुम्हारी उँगलियाँ तवे से जल जाती थी, इसलिए मैने इसे लिया।''

बुढ़िया का क्रोध तुरन्त स्नेह में बदल गया, और स्नेह भी वह नहीं, जो प्रगल्भ होता है और अपनी सारी कसक शब्दों में बिखेर देता है। यह मूक स्नेह था, खूब ठोस, रस और स्वाद से भरा हुआ। बच्चे में कितना त्याग, कितना सद्भाव और कितना विवेक है! छूसरों को खिलौने लेते और मिठाई खाते देखकर इसका मन कितना ललचाया होगा? इतना जब्त इससे हुआ कैसे? वहाँ भी इसे अपनी बुढ़िया दादी की याद बनी रही। अमीना का मन गद्गद् हो गया।'

कहानी के अंत में प्रेमचंद एक टिप्पणी करते हैं जो असल में कहानी की परिणति भी है– 'और अब एक बड़ी विचित्र बात हई। हामिद के इस चिमटे से भी विचित्र। बच्चे हामिद ने बूढ़े हामिद का पार्ट खेला था। बुढ़िया अमीना बालिका अमीना बन गयी। वह रोने लगी। दामन फैलाकर हामिद को दुआयें देती जाती थी और आँसू की बड़ी–बड़ी बूँदे गिराती जाती थी। हामिद इसका रहस्य क्या समझता!'

प्रेमचन्द के साहित्य का सार है मनुष्यता की जय। वे बुरे दिखाई देने वाले पात्रों में भी अच्छाई की खोज करते है और निर्धनता में भी उच्च मानवीय गुणों की प्रतिष्ठा करना चाहते है। 'ईदगाह' उनकी इसी कला का श्रेष्ठ उदाहरण है जो हामिद जैसे मासूम चरित्र के कारण अमर रचना हो चुकी है।

जैसाकि हमने पहले भी इंगित किया है कि प्रेमचंद के साहित्य का सार है मनुष्यता की जय। वे बुरे दिखाई देन वाले पात्रो में भी अच्छाई की खोज करते हैं और निर्धनता में भी उच्च मानवीय गुणों की प्रतिष्ठा करना चाहते हैं। 'ईदगाह' उनकी इसी कला का श्रेष्ठ उदाहरण है जो हामिद जैसे मासूम चरित्र के कारण अमर रचना हो चुकी है।

### ¼N½ 'kh"kd dh mi;Drrk

क्हानी का शीर्षक 'ईदगाह' है जबकि अमीना और हामिद के भावनात्मक संबंध की प्रस्तुति कहानी का मूल प्रतिपाद्य है। प्रेमचंद बहुत सावधान कलाकार थे, अकारण कोई शीर्षक रख दें, यह उचित नहीं लगता। कहानी में जब हामिद ईदगाह पहुँचता है तब वहाँ का वर्णन करते हुए प्रेमचंद ने लिखा है– ''इस्लाम की निगाह में सब बराबर है।' लेकिन कहानी में ही चौधरी कायम अली जैसे धनवान हैं जिनके काबू में सो जिन्नत रहते हैं, तो अमीना जैसे निर्धन लोग भी हैं जो दो रोटी के लिए भी मोहताज हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि 'ईदगाह' कहानी जहाँ संबंधों की मार्मिकता दर्शाती है, वहीं सामाजिक–आर्थिक बराबरी का स्वप्न कहानी की आकांक्षा बनकर उभरता है।

### viuh ixfr tkfp,–

प्रश्न—क ‘ईदगाह’ कहानी के रचयिता कौन हैं ?

प्रश्न—ख ईद का पर्व किसम पवित्र महीने में आता है ?

प्रश्न—ग हामिद किसकी गोद में सोता था ?

प्रश्न—घ बूढ़ी दादी हामिद को अकेले क्यों नहीं भेजना चाहती थी ?

प्रश्न—ड नमाज़ खत्म होने पर लोग क्या करते हैं ?

प्रश्न—च हामिद ने मेले में क्या लिया ?

## 1-5 lkjka'k

प्रेमचन्द यथार्थवादी कहानी के चितेरे रहे हैं। प्रेमचन्द ने अपनी कहानियों के माध्यम से विभिन्न वर्गों की विभिन्न समस्याओं व बुराइयों का चित्रण किया। ‘ईदगाह’ कहानी में प्रेमचन्द ने हामिद नाम के बालक के माध्यम से बाल मनोविज्ञान का सूक्ष्मता से चित्रण किया है। हामिद के चरित्र के माध्यम से अभावग्रस्त जीवन के कारण बच्चे का समय से पहले समझदार होना और इच्छाओं का दमन करना दर्शाया गया है। किस प्रकार हामिद परिस्थितियों से समझौता करना सीख जाता है। इस कहानी के माध्यम से यही चित्रित किया गया है।

## 1-6 lidrd 'kCn

bZnxkg–ईद के दिन नमाज़ पढ़ने की जगह

>yd–आभास

eukfo'ys"k.k– आधुनिक मनोविज्ञान की एक शाखा जिसमें विशिष्ट रोगों और विकारों का सम्बन्धी विवेचन किया जाता है।

vkRejxrk– आमीयता

lgn;rk– सहृदय

vxxo.;– प्रमुख, श्रेष्ठ

lqxfBr– अच्छी तरह गठा हुआ।

## 1-7 Lo&ewY;kadu

Ikz'u 1-bZn dk R;kSgkj dSls euk;k tkrk gS \

Ikz'u 2-^bZnxkg* dgkuh ds vk/kkj ij gkfen ds pfj= dh izeq[k fo"ेशताओं का उल्लेख कीजिए।

Ik'u 3-gkfne u: viuh nknh d: fy, fpeVk D;k: [kjhnk Fkk \ rd:i.k mÙkj nhft,A

Ik'u 4-vehuk D;k: mnk l Fkh \

Ik'u 5-gkfen viu: fpeV: dk ^:Lre: fgUn* d:l: fl) djrk g: \

1-8 lUnHkZ&xzUFk &

1. हिन्दी साहित्य का इतिहास– स॰ डा॰नगेन्द्र
2. प्रेमचन्द और उनका युग– डॉ॰ रामविलास शर्मा
3. प्रेमचन्द एक विवचेन– इन्द्रनाथ मदान
4. हिन्दी गद्य विन्यास और विकास– रामस्वरूप चतुर्वेदी
5. कथाक्रम।

| fo"k; % fgUnh vfuok;l | |
|---|---|
| fo"k; dkM % 202 | ysf[kdk % Mkñ foHkk efyd |
| v/;k; lñ % 2 | lfiknd % |
| ^ijLdkj* & t;'kdj ilkn | |

## v/;k; dh ljpuk

2.0 अधिगम उद्देश्य

2.1 प्रस्तावना

2.2 अध्याय के मुख्य बिन्दु

2.2.1 जयशंकर प्रसाद का जीवन परिचय

2.2.2 कहानी कला की विशेषताएँ

2.3 अध्याय के आगे का मुख्य भाग

2.3.1 पुरस्कार कहानी का सार

2.3.2 पुरस्कार कहानी – सप्रसंग व्याख्या

2.3.3 पुरस्कार कहानी का तात्विक विश्लेषण

2.3.4 अपनी प्रगति जांचिए।

2.5 सारांश

2.6 संकेतक शब्द

2.7 स्व–मूल्यांकन

2.8 सन्दर्भ ग्रन्थ

**2-0 mnn';–** विदयार्थी 'प्रसाद' जी की साहित्यिक विशेषताओं से परिचित हो सकेंगे। 'पुरस्कार' कहानी के मर्म को समझने में सक्षम होंगे।

2-1 iLrkouk– जयशंकर प्रसाद हिन्दी साहित्य के श्रेष्ठ प्रतिभा सम्पन्न साहित्यकार थे। जयशंकर प्रसाद प्रेमचन्द युग के एक महत्वपूर्ण कहानीकार के रूप में प्रतिष्ठित हैं। जयशंकर प्रसाद, प्रेमचन्द और रामचन्द्र शुक्ल एक ही देश और काल में रचनारत थे। जयशंकर प्रसाद कविता और कहानी दोनो ही मोर्चो पर एक साथ सक्रिय थे। अन्य विधाओं में अपनी रचनात्मक सक्रियता के कारण वे कहानी को केन्द्रीय विधा के रूप में भले ही प्रतिष्ठित न कर सके, परन्तु कहानी के प्रति उनके मन में गहरा लगाव था। प्रसाद की प्रथम कहानी ग्राम 1911 में इन्द्र पत्रिका में प्रकाशित हुई थी। इनकी कहानियों का संकलन सन् 1912 में 'दाया' नाम से प्रकाशित हुआ था। काव्य और नाटक के साथ–साथ प्रसाद ने कहानी–उपन्यास एवं निबन्ध को एक विशिष्ट पहचान दी है। प्रसाद अंतमुखी प्रवृति के लेखक थे लेकिन अपने युग के प्रति उदासीन नहीं थे।

प्रसाद जिस समय कहानियाँ लिख रहे थे, वह स्वाधीनता आंदोलन में उत्कर्ष का काल था। देश में क्रान्तिकारी आंदोलन सक्रिय था और ऐसे में प्रसाद इन घटनाओं से पूरी तरह निर्लिप्त हों, ऐसा सम्भव नहीं था। प्रसाद ने ऐतिहासिक पात्रों के माध्यम से राष्ट्रीय चेतना को व्यक्त करने का प्रयास किया जहाँ उनके पात्र जातीय अभियान और राष्ट्रीय स्वाधीनता के लिए कटिबद्ध दिखाई देते हैं। 'पुरस्कार' उनकी ऐसी ही कहानी है।

कहना न होगा कि उन्होंने ऐतिहासिक पात्रों के माध्यम से राष्ट्रीय चेतना को व्यक्त करने का प्रयास किया जहाँ उनके पात्र जातीय अभियान और राष्ट्रीय स्वाधीनता के लिए कटिबद्ध दिखाई देते हैं। 'पुरस्कार' उनकी ऐसी ही कहानी है जिसमें प्रेम और मुक्ति चेतना का विकास लक्षित किया जा सकता हे। कौशल के प्रसिद्ध परम्परागत उत्सव में राज्य द्वारा मधूलिका की कृषि–भूमि अधिगृहीत कर ली जाती है लेकिन वह उस भूमि के बदले राजा से पुरस्कार लेना स्वीकार नहीं करती क्योंकि वह उसकी पैत्रिक सम्पति थी जिसे बेचना वह अपराधी समझती थी। मधूलिका द्वारा स्वर्ण मुद्राओं का अस्वीकार और जीवन यापन के लिए कठिन श्रम उसकी देशभक्ति और ईमानदारी का प्रमाण है। राष्ट्रीय प्रेम एवं मुक्ति चेतना का एक अन्यतम उदाहरण ओर है जहाँ कौशल पर कब्जे की योजना बनाते अरूण का रहस्य वह राज सैनिकों के समक्ष उद्‌घाटित करती है और पुरस्कार स्वरूप खुद को प्राणदण्ड के लिए प्रस्तुत कर देती है क्योंकि राजा ने अरूण को प्राणदण्ड के लिए प्रस्तुत कर देती है क्योंकि राजा ने अरूण को प्राणदण्ड आदेश दिया था और मधूलिका अरूण से प्रेम करती थी। कितने गहन अंतर्द्वन्द्व से मधूलिका को गुजरना पड़ा होगा। एक तरफ मातृभूमि की रक्षा का सवाल और दूसरी ओर प्रेम का लहराता समुद्र। दोनों में से वह किसे चुने, निश्चय ही यह प्रश्न उसके अस्तित्व को मथ रहा होगा लेकिन मधुलिका ने जिस बुद्धिमानी का परिचय दिया, उसे देश और प्रेम दोनों के प्रति उसकी ईमानदारी पर संदेह नहीं किया जा सकता। प्रसाद अपनी रचनाओं में प्रेम राष्ट्र के प्रति अथवा मनुष्य के प्रति को विशेष महत्व देते हैं। मधुलिका का पुरस्कार के रूप में प्राणदण्ड की माँग और अरूण के साथ खड़ा हो जाना प्रेम की पराकाष्ठा का प्रमाण है।

प्रसाद की कहानियों में देशप्रेम, मानव प्रेम, मुक्ति चेतना इसी तरह अपना स्वरूप ग्रहण करते हैं। उनके यहाँ किसी बड़े संघर्ष का कोई चित्र नहीं दिखाई देता। भाषा के स्तर पर भी बेहद काव्यात्मक भाषा का प्रयोग करते हैं जिसमें संस्कृतनिष्ठ शब्दों की भरमार होती है। ऐतिहासिक पौराणिक आख्यानों के साथ ही इस भाषा का व्यवहार संभव है। प्रेमचंद अथवा बाद के कथाकारों ने जिस कथाभूमि का स्पर्श किया है वहाँ प्रसाद की कोमलकांत पदावली काम न कर पाती। यही कारण है कि एक ही समय में भिन्न वस्तु का आग्रह होने के कारण प्रसाद और प्रेमचन्द की भाषा में बहुत अंतर दिखाई देता है। लेकिन यह जरूर है कि राष्ट्रीय आंदोलन में आदर्श और नैतिकता का जो भाव प्रबल था वह प्रसाद और प्रेमचन्द दोनों के कथा साहित्य में मिलता है। कहना न होगा कि प्रसाद ने इतिहास, पुराण और संस्कृति का उपयोग अपनी युगीन आवश्यकताओं के संदर्भ में जनता की इच्छा–आंकाक्षाओं को स्वर देने के लिए ही किया है।

## 2-2 v/;k; dk eq[; fcUnq

### 2-2-1 t;'kadj izlkn dk thou ifjp; –

हिन्दी साहित्य में छायावाद के प्रवर्त्तक व मूर्धन्य साहित्यकार जयशंकर प्रसाद का जन्म उत्तर प्रदेश के वाराणसी शहर में सन् 1889 में हुआ था। प्रसाद जी एक धनी, प्रतिष्ठित, उदार परिवार से सम्बन्ध रखते थे। उनका परिवार सुंघनी साहू के नाम से विख्यात था।

प्रसाद जी की प्रारिम्भक शिक्षा घर पर ही हुई। बाद में उनका नाम कवीन्स कॉलेज में लिख दिया गया परन्तु वे केवल सातवी कक्षा तक ही अपनी पढ़ाई जारी रख सके। इनकी माता का नाम मुन्नी देवी तथा पिता का नाम देवी प्रसाद था। जब वे 12 वर्ष के थे, इनके परिवार पर मुसीबतों के पहाड़ टूट पड़े जिससे इनकी पढ़ाई बीच में ही छूट गई। पिता का स्वर्गवास होते ही इनकी पारिवारिक स्थिति डाँवाडोल हो गई। बड़े भाई ने परिवार की दशा को संभाला व उनकी घर पर पढ़ाई की व्यवस्था की। फलतः उन्हें हिन्दी, संस्कृत, अंग्रेजी, उर्दू, फारसी आदि भाषाओं का ज्ञान प्राप्त करने का अवसर मिला। परन्तु बड़े भाई की आकस्मिक मृत्यु ने जयशंकर प्रसाद को पुनः दुःख व संकटों के सागर में धकेल दिया। घर के व्यापार को संभालते हुए भी इन्होंने स्वाध्याय पर विशेष ध्यान दिया। परिवारजनों की मृत्यु, अर्थ–संकट, पत्नी की मृत्यु का वियोग आदि संघर्षो को व अत्यन्त समस्याओं को झेलते हुए यह अलौकिक प्रतिभा सम्पन्न साहित्यकार हिन्दी के साहित्यिक मन्दिर में अमूल्य रचना सुमन अर्पित करता रहा। 14 जनवरी 1937 ई॰ को क्षय रोग से ग्रस्ति होने के कारण साहित्य के इसम महान रचनाकार का देहान्त हो गया।

izeq[k jpuk,¡ :– जयशंकर प्रसाद बहुमुखी प्रतिभा के धनी थे। उन्होंने अपने जीवन में साहित्य की अनेक विधाओं पर अपनी लेखनी चलाई। उनकी प्रमुख रचनाएँ निम्नलिखित हैं–

काव्य संग्रह– 'आंसू', 'लहर', 'चित्राधार', 'करूणालय', प्रेमपथिक', कानन–कुसुम, 'झरना', 'महाराणा का महत्व', कामायनी।

नाटक :–'चन्द्रगुप्त' 'स्कन्दगुप्त', 'अजातशत्रु', 'विशाख, राजश्री', 'ध्रुवस्वामिनी', 'जनमेजय' का नागयज्ञ, 'सज्जन', 'कल्याणी' 'परिणाम', 'प्रायश्चित' 'करूणालय'।

एकांकी– एक छूट

कहानी संग्रह– 'छाया', 'प्रतिध्नि', 'आकाशदीप', 'आँधी', और 'इन्द्रजाल'

उपन्यास– 'कंकाल', 'तितली' और' 'इरावती'

निबन्ध – काव्य और कला।

3- dgkuh&dyk dh fo'k"krk,¡ – प्रसाद की कहानियाँ नियमों के बन्धन को स्वीकार नहीं करती। प्रसाद की कहानी–कला उनकी प्रकृति की सहचरी है जो सदैव उनके साथ समरसता की स्थिति में बनी है। इसीलिए उनकी कहानियों की कला में एकरूपता और समरसता पाई जाती है। प्रसाद की कहानी–कला की निम्नलिखित विशेषताएं हैं–

(1) अतीत गौरव का गान– इनकी कहानी कला की पहली विशेषता ऐतिहासिक वातावरण की सृष्टि में है। इनकी कहानियाँ अतीत की पुकार हैं। वे जिस युग का चित्र खींचना चाहते हैं, उसकी साकझर तस्वीर हमरी आँखों के सामने स्वतः खिंची जाती है। प्रसाद की ऐतिहासिक चेतना अद्भुत है। इस कला में उनकी समता करने वाला हिन्दी का कोई भी दूसरा लेखक नजर नहीं आता। इस युग के राजनीतिक, सामाजिक, साँस्कृतिक तथा वैयक्तिक जीवन–मूर्त्त चित्र आँकने में उन्हें आशातीत सफलता मिली है। इस संसार के जो चित्र उन्होंने हमारे सामने प्रस्तुत किए हैं, वे इतने भव्य, आकर्षक तथा मनोहर हैं कि पाठकों का मन उस 'सुदूर' के लिए ललक उड़ता है। उस संसार का समस्त वातावरण हमारे संसार से भिन्न है।

(2) अन्तर्द्वन्द्ध का उद्घाटन– प्रसाद की कहानी कला की दूसरी विशेषता व्यक्ति–चरित्र के मानसिक द्वन्द्वों की अवधारणा है। प्रसाद के पात्र किसी समाज, सम्प्रदय या वर्ग का प्रतिनिधित्व नहीं करते। उनके पात्र माव हैं जो आन्तरिक अभाव से पीड़ित रहते हैं। उनमे राग–विराग, पाप–पुण्य, सुख–दुःख का घात–प्रतिघात होता रहता है। उनके अन्तर्द्वन्द्ध स्वाभाविक है। जीवन की कठोर परिस्थितियाँ उन्हें उत्तेजित करती हैं।

(3) भाव–प्रवणता– प्रसाद की कहानी–कला की तीसरी विशेषता भाव–प्रवणता में है। यह कहना ठीक है कि प्रसाद जी पहले कवि थे और बाद में कहानीकार। कहीं–कहीं उनके काव्य की भाव–प्रवणता उनकी कहानियों में समाविष्ट हो गई है। इसलिए उनकी कहानियाँ गद्य–काव्य का आनन्द देती हैं। काव्य की कल्पना और भावुकता

का प्रयोग यहाँ भी हुआ है। जहाँ–जहाँ लेखक ने भावुकता तथा कल्पना को व्यावहारिक रूप दिया है, वहाँ का गद्य स्निग्ध और काव्यमय हैं, इससे प्रसाद की प्रतिभा की गहराई का पता चलता है।

(4) राष्ट्रीय भावना– प्रसाद जी का कहानियों का एक अन्य प्रमुख विषय राष्ट्रीय भावना हे। इनके पात्र अक्सर देश प्रेम के लिए व्यक्तिगत प्रेम का त्याग करते हुए दिखाई देते हैं 'पुरस्कार' उनकी एक ऐसी ही कहानी है। प्रायः उनकी सभी कहानियों में बलिदान, त्याग, समर्पण और करूणा आदि उदार भावों का वर्णन मिलता है। उनके नारी पात्र भी पुरूष पात्रों की तरह राष्ट्रीय भावना से ओत–प्रोत दिखाई देते हैं।

(5) उदात्त प्रेम भावना– प्रसाद जी नारी एवं पुरूष के पावन एवं उदार प्रेम को अधिक महत्व देते हैं। प्रसाद जी की कहानियों के नायक वीर, सुन्दर और अनुपम आकर्षण व्यक्तित्व के धनी है। इनके पुरूष पात्रों को हमेशा नारी पात्रों के त्याग और पेम से प्रेरणा प्राप्त होती रही है। प्रसाद की नारी भावना भी उच्च कोटि की है। इनकी कहानियों में पुरूष हमेशा नारी जाति का सम्मान करते हुए दिखाई देते हैं।

4. भाषा–शैली – प्रस्तुत कहानी में कहानीकार ने सहज, सरल और प्रवाहमयी भाषा का प्रयोग किया है। लेकिन यह भाषा संस्कृतनिष्ठ, साहित्यिक हिन्दी भाषा है, इसे काव्यमयी भाषा भी कहा जा सकता है। तत्सम शब्दों की अधिकता के कारण कुछ स्थलों पर कहानी क्लिष्ट भी हो गई है। फिर भी कहानीकार ने सहजता और सरलता को बनाए रखा है। कुछ स्थलों पर तद्‌भव तथा उर्दू–फारसी के शब्दों का प्रयोग भी मिलता है। लोकोक्तियों एवं मुहावरों के प्रयोग के कारण भाषा व्यावहारिक बन गई है। इस कहानी में वर्णनात्मक, संवाद तथा अंलकृत शैलियों का प्रयोग मिलता है।

इस कहानी में लेखिका ने मधूलिका के अन्तर्द्वन्द्व का बहुत सुन्दर चित्रण किया है।

2.3. अध्याय के आगे का मुख्य भाग

## 2-3-1 ^i|jLdkj* dgkuh dk lkj–

'पुरस्कार' कहानी 'जयशंकर प्रसाद' द्वारा रचित प्रमुख कहानियों में से एक है। कहानी का मुख्य पात्र एक तरूण आयु की कन्या 'मधुलिका' है जो कौशल राज्य के ही एक वीर सैनिक सिंह मित्र की पुत्री है। सिंह मित्र में पूर्व समय में अपनी वीरता से कौशल राज्य के सम्मान की रक्षा की थी।

कहानी का आरम्भ उस दृश्य के साथ होता है जब कौशल नरेश राज्य की परंपरा के निर्वाह के लिए हर वर्ष इन्द्र की राज्य के किसी किसान की भूमि का अधिग्रहण कर उसमें सम्पन्न करता था। इस बार मधुलिका का खेत राजा ने अधिग्रहण कर लिया था।

महाराज की सवारी आ रही है। सारी जनता उनके स्वागत के लिए खड़ी है। महाराज हाथी पर से उतरे। जनता ने उनका स्वागत किया। यह दिन कौशल के लिए एक उत्सव का दिन था। इस उत्सव में महाराज को एक दिन के लिए कृषक बनना पड़ता था। नगरवासी खूब आनन्द मनाते थे। अनेक राज्यों के राजकुमार भी इस उत्सव में भाग लेते थे। आज इस उत्सव के लिए मधुलिका की भूमि चुनी गई थी। मधुलिका बीजों का एक थाल लेकर महाराज के साथ साथ चल रही थी। महाराज उसी थाल में से बीज लेकर खेत में डाल रहे थे। उत्सव समाप्त होने के बाद राजा ने मधुलिका को बहुत बड़ी राशि देनी चाही। रिवाज के अनुसार मधुलिका की भूमि अब राजा की हो चुकी थी परन्तु मधूलिका ने वह धनराशि राजा पर वार कर वापिस दान कर दी। यह देखकर राजा को क्रोध आ गया। तभी मधूलिका ने कहा कि यह मेरे पूर्वजों की भूमि है। मैं इसे बेच नहीं सकती। तभी मन्त्री ने महाराज को बताया कि मधूलिका वाराणसी युद्ध के अन्यतम वीर सिंहमित्र की एकमात्र कन्या है। मधुलिका के पिता जी ने मगध के विरूद्ध उस युद्ध में कौशल को विजय दिलवाई थी। कृषि भूमि तो अब महाराज की हो चुकी थी। महाराज चुपचाप वहाँ से चले गए। मधुलिका ने फिर उस उत्सव में भाग नहीं लिया। वह अपने खेत की सीमा पर मधूक वृक्ष के नीचे चुपचाप बैठी रही। इस उत्सव में मगध का राजकुमार अरूण भी आया हुआ था और वो ये घटना देख रहा था।

राजकुमार अरूण ने भी रात के उत्सव में भाग नहीं लिया। उसे नींद नहीं आ रही थीं अपने घोड़े पर सवार होकर वह नगर–द्वार की ओर चल पड़ा। नगर में प्रवेश करने के पश्चात् वह इधर–उधर घूमता रहा और अन्त में उसी मधूक वृक्ष के नीचे जा पहुँचा, जहाँ मधूलिका सो रही थी। तभी कोयल के बोलने से मधूलिका की नींद खुल गई और अपने सामने एक अनजान युवक को देखकर उठ गई। अरूण ने मधुलिका को कहा कि उसका हृदय उत्सव वाली छवि का भक्त बन गया है। मधुलिका ने उसे अपने मार्ग पर जाने के लिए कहां अरूण ने मधुलिका को कौशल नरेश से उसकी भूमि दिलवाने की बात कही परन्त मधुलिका ने राज नियमों को मानने में अपनी भलाई समझी। उसने राजकुमार से कहा कि उसका अपमान न करें। तब राजकुमार उदास मन से वहां से चला गया। मधुलिका अश्रुपूर्ण निगाहों से राजकुमार के घोड़े के कारण उड़ने वाली धूल को देखती रही।

मधूलिका ने राजा की कृपा नहीं ली। वह अपने खेत में नहीं जाती। वह दूसरे लोगों के खेतों पर काम करती और जो रूखा–सूखा मिलता, वह खा लेती। मधूलिका का आश्रम मधूक–वृक्ष के नीचे बनी छोटी सी पूर्णकुटीर थी। इस तरह तीन वर्ष व्यतीत हो गए। बरसात के मौसम में मधूलिका की पर्णकुटीर में से पानी टपक रहा था। वह ठण्ड से ठिठुरकर एक कोने में बैठी। आज उसे राजकुमार अरूण द्वारा उसी मधूक–वृक्ष के नीचे कही गई बातें याद आ रही थी। आज मधूलिका अपने उस बीते हुए क्षण को लौटा लेना चाहती थी। मगध के महल की कल्पना उसके मन में उठने लगी। तभी वर्षा ने भयानक रूप धारण कर लिया। मधूलिका अपनी झोंपडी के लिए चिन्तित थी कि तभी बाहर से किसी ने आवाज लगाई कि उसे वहाँ आश्रय चाहिए। मधुलिका ने द्वार खोला तो उसके सामने राजकुमार

अरूण खड़ा था। वह आश्चर्यचकित रह गई। मधूलिका को अरूण ने बताया कि वह मगध देश का विद्रोही निर्वासित होकर कौशल में जीविका खोजने आया है। मधूलिका ने अपनी झोंपड़ी में उसका स्वागत किया। मधूलिका ने अरूण से पूछा कि इतनी दयनीय अवस्था में इतने सैनिकों को साथ रखने की क्या आवश्यकता है, तब अरूण ने कहा कि वह एक वीर पुरूष है और वीर पुरूष तो अपने बाहुबल पर भरोसा करते हैं। वह एक नवीन राज्य की स्थापना करना चाहता था तथा मधूलिका को राजरानी के सिंहासन पर बैठाना चाहता था। तब मधूलिका बोली कि वह हमेशा राजकुमार की प्रतीक्षा करती थी। अरूण को यह सुनकर बहुत प्रसन्नता हुई कि मधूलिका भी उससे प्रेम करती थी।

तभी राजकुमार ने उसके सामने कौशल पर आक्रमण करने का प्रस्ताव रखा। उसने मधूलिका से कहा कि आजकल सेनापति भी सैनिकों के साथ दस्युओं के दमन के लिए गए हुए है। राजा भी मधूलिका की कोई प्रार्थना अस्वीकार नहीं करेंगे। मधूलिका ने अरूण का साथ देने का वायदा किया। मधूलिका ने महाराज के पास जाकर अपनी भूमि के दूर्ग के दक्षिण नाले के समीप जंगली भूमि माँगी। उसने कहा कि उसका एक सहायक भूमि को समतल बनाने में सहायता करेगा। महाराज ने थोड़ी आना–कानी करने के बाद वह भूमि उसे दे दी।

अरूण तथा उसके सैनिकों ने उस भूमि की झाड़ियों को उठाकर उस भूमि को खेत बना दिया। राजकुमार अरूण बहुत प्रसन्न था। उसने मधूलिका ने कहा कि वह रात को ही कौशल राज्य पर आक्रमण करके वहाँ का अधिपति बन जाएगा तथा सुबह ही श्रावस्ती (कौशल की राजधानी) में उसका राजरानी के रूप में अभिषेक होगा। मधूलिका बहुत पसन्न थीं जब राजकुमार अरूण ने अपने अभियान पर जाने के लिए उससे विदा ली।

पर मधूलिका का मन अशांत है। वो सोचती है कि वो क्या करने जा रही है। कहाँ उसने अपनी ईमानदारी और सम्मान की खातिर अपने खेत के बदले राजा से पुरूस्कार तक नहीं लिया और अब वो राज्य के एक शत्रु को पनाह देने के लिए राजा की दी हुई भूमि का उपयोग कर रही है। उसके पिता ने राज्य की रक्षा के लिए अपने प्राण दे दिये और वो राज्य के साथ विश्वासघात कर रही है। उसकी अन्तरात्मा उसे धिक्कारती है और वो राजा की सारी बातें बता देती है कि पड़ौसी राज्य मगध का विद्रोही राजकुमार अरूण कौशल पर आक्रमण करने की योजना बना रहा है। राजा शीघ्र ही अरूण को पकड़ लेता है। उसे मत्युदंड दिया जाता है। राजा मधुलिका की प्रंशसा करते हुए उसे पुरस्कार माँगने को कहता है।

### 2-3-2 ijLdkj dgkuh d egRoi.k x|k'kk dh O;k[;k

(क) मधूलिका ने राजा का प्रतिदान, अनुग्रह नहीं लिया। वह दूसरे खेतों में काम करती और चौथे पहर रूखी–सूखी खाकर पड़ी रहती।

मधूक वृक्ष के नीचे छोटी सी पर्ण कुटीर थी। सूखे डंठलों से उसकी दीवार बनी थी। मधुलिका का वहीं आश्रम था। कठोर परिश्रम से जो रूखा अन्न मिलता, वहीं उसकी साँसों को बढ़ाने के लिए पर्याप्त था। दुबली होने पर उसके अंग पर तपस्या की क्रान्ति थी। आसपास के कुषक उसका आदर करते थे। वह एक आदर्श बालिका थीं दिन, सप्ताह, महीने और वर्ष बीतने लगे।

सन्दर्भ :–प्रस्तुत पंक्तियाँ कथाक्रम में संकलित 'पुरस्कार' नामक कहानी से उद्धत है। इसके रचनाकार प्रसिद्ध कहानीकार श्री जयशंकर प्रसाद जी है।

प्रसंग– प्रसाद की पुरस्कार कहानी की इन पंक्तियों में मधूलिका का वर्तमान स्थिति का चित्रण हुआ है। कौशल के राजनियम के आधार पर राजा की खेती हेतु मधूलिका का खेत चुना गया था। खेत के मूल्य के बदले में मिली स्वर्णमुदाएँ मधूलिका ने महाराज पर न्यौछावर करके बिखेर दी थी। उसके वर्तमान जीवन का चित्रण निम्नांकित पक्तियों में द्रष्टव्य है।

व्याख्या–मधूलिका ने खेत के बदले में राजा ने जो स्वर्ण मुदाएं दी थी, उसके साथ जो कृपा–भावना दिखायी थी, उसे मधूलिका ने अस्वीकार कर दिया। उसने अपना जीवन यापन करने हेतु दूसरे के खेतों में काम करना प्रारम्भ कर दिया। दिन–भर काम करके सन्ध्या वृक्ष के नीचे वह रूखी सूखी रोटी खाकर पड़ी रहती। उसने अपनी एक छोटी सी कूटिया मधूक वृक्ष के नीचे बना ली थी जिसको सूखे डण्ठलों से बनाया गया था। अब वही उसका आश्रम था। वह अब कठोर श्रम कर रही थी, फिर भी उसे रूखा सूखा भोजन ही मिल पाता था, जिससे वह जीवित थी। वह निश्चत रूप से दुर्बल हो गयी थी पर उसकी तपस्या से उसकी काया में आश्चर्यजनक क्रान्ति झलकती थी। अंगों में तपस्या की कान्ति और अधिक झलक आयी थी। उसके तपस्वी और सादा जीवन के कारण और सिंहमित्र की कन्या होने के कारण वह आदर का पात्र थी। आस पास के कृषक उसका आदर करते थे। वस्तुततः वह एक आदर्श बालिका थी। उसका समय धीरे–धीरे इसी प्रकार व्यतीत हो रहा था।

(ख) ''शीतकाल की रजनी, मेघों से भरा आकाश, जिसमें बिजी की दौड़ धूप मधुलिका का छाजन टपक रहा था, ओढ़ने की कमी थी। वह ठिठुरकर एक कोने में बैठी थी। अधूलिका अपने अभाव को आज बढ़ाकर सोच रही थी। जीवन से सामंजस्य बनाए रखने वाले उपकरण तो अपनी सीमा निर्धारित रखते हैं परन्तु उसकी आवश्यकता और कल्पना भावना के साथ साथ घटती बढ़ती रहती है। आज बहुत दिनों बाद उसे बीती हुई बात स्मरण हो आई। राजकुमार ने क्या कहा था।

प्रसंग– यह गद्यांश जयशंकर प्रसाद की कहानी 'पुरस्कार' से उद्धत है। इन्द्रोत्सव के अवसर पर मधूलिका का खेत राज्य के अधीन हो गया। बदले में अनुग्रह रूप में दी गयी स्वर्ण–मुदाएँ उसने ठुकरा दी। अब वह अभाव का जीवन बिता रही थी। इसी प्रसंग का वर्णन लेखक करते हुए लिखता है।

व्याख्या– वह सर्दी की काली भयंकर रात थी। आकाश घने काले बादलों से ढंका हुआ था। पानी मूसलाधार बरस रहा था। रह–रहकर बिजली कौंध उठती थी। जिससे वातावरण और भी भयावह हो गया था। मधूलिका की घास–फूस की बनी झोंपड़ी जहाँ तहाँ टपक रही थी। सर्दी भयंकर वर्षा, तेज हवाएँ और टपकती हुई झोंपड़ी मधूलिका के पास ओढ़ने क लिए पर्याप्त वस्त्र भी नहीं थे। ठिठुरती हुई एक कोने में सिकुड़ी सी बैठी थी। वह अपनी विपन्नता और अभावग्रस्त दशा के बारे में सोच रही थी। लेखक कहता है कि वे सब उपकरण, उपादान और उपाधियाँ जो जीवन को सन्तुलित और समरस रखना चाहती हैं, वे जीवन की क्रिया ओर चेतना के साथ अपना अटूट सम्बन्ध रखती है। पर मन की भावना, वासना और इच्छा की अनुकूलता प्रतिकूलता, तीव्रता मन्दता के अनुसार उनकी जरूरत में कमी पेशी होती रहती है अर्थात मनुष्य अपनी भावना के अनुसार किन्हीं क्षणों में जिन वस्तुओं को, जिन संबंधों को आवश्यक या अनावश्यक महसूस करता है, विपरीत भावनात्मक दशाओ में वह उन्हीं को आवश्यक महसूस करने लगता है। यही बात मधूलिका के साथ हुई। मगध के जिस समृद्ध युवक राजकुमार अरूण का प्रणय प्रस्ताव उसने एक दिन ठुकरा दिया था, आज उसे वही अरूण इठात् याद आ गया था।

(ग) एक घने कुंज में अरूण और मधूलिका एक दूसरे को हर्षित नेत्रों से देख रहे थे। संध्या हो चली थी। उस निविड़ वन में उन नवागत मनुष्य को देखकर पक्षीगण अपने नीड़ को लौटते हुए अधिक कोलाहल कर रहे थे।

प्रसन्नता से अरूण की आँखे चमक उठीं। सूर्य की अन्तिम किरणें झुरमुट में घुसकर मधुलिका के कपोलों से खेलने लगी। अरूण ने कहा– ''चार पहर और विश्वास करो। प्रभात में इस जीर्ण कलेवर कौशल की राजधानी श्रीवस्ती में तुम्हारा अभिषेक होगा और मगध से निर्वासित मैं स्वतन्त्र राष्ट्र का अधिपति बनूंगा, मधूलिके!''

सन्दर्भ – प्रस्तुत पंक्तियां कथा क्रम में संकलित 'पुरस्कार' कहानी से उद्धत हैं। इसके रचनाकार प्रसिद्ध कहानीकार श्री जयशंकर प्रसाद जी है।

प्रसंग– प्रसाद की 'पुरस्कार' कहानी में जब अरूण के आग्रह पर कौशल नरेश से मधूलिका ने श्रीवस्ती दुर्ग के दक्षिण नाले के पास की भूमि माँग ली थी, तब वहाँ कार्य प्रारम्भ हो गया।

व्याख्या– उस भूमि में समतल किया जा रहा था। उस समय अरूण और मधूलिका एक घने कुंज में बैठे हुए थे। वे बड़े प्रसन्न थे और आनन्दयुक्त होकर हर्ष भरे नेत्रों से एक दूसरे को देख रहे थे। क्योंकि दोनों के मन की साधना की पूर्ति होने का ही यह कार्यक्रम था। सायंकाल का समय हो रहा था। फलतः पक्षीगण जब अपने नीड़ को लौट रहे थे, तो उस निर्जन वन में नये नये मनुष्यों को देखकर कुछ अधिक शोर करने लगे थे। अरूण परम प्रसन्न था, यह प्रसन्नता उसकी आँखों को भी चमका रही थी। सन्ध्याकालीन अस्ताचलगामी सूर्य की अन्तिम किरणें उस झाड़ी में प्रवेश कर गयी थीं (जहाँ वे दोनो बैठे थे) किरणें मधूलिका के गालों पर पड़ रही थी, मानो वे किरणे उसके कपोलों से अठखेलियाँ करने हेतु ही यहाँ उतर आयी हों।

(घ) यह रहस्य मानव हद्य का है मेरा नहीं। राजकुमार यदि नियमों से मानव हदय बाध्य होता तो आज मगध के राजकुमार का हदय किसी राजकुमारी की ओर न खिंचकर एक कृषक बालिका का अपमान करने न आता।''

प्रसंग– प्रस्तुत पंक्तियाँ कथाक्रम में संकलित जयशंकर प्रसार कृत 'पुरस्कार' कहानी से ली गई है। इन्द्रोत्सव में सम्पूर्ण सम्पत्ति पर्व की प्रधानुसार गंवाने के बाद मधूलिका खिन्न मन से कुटिया में उदास है तभी उसके रूप सौंदर्य से आकर्षित मगध का राजकुमार वहाँ पहुंचता है और उसके समक्ष प्रणय निवेदन करता है। मधूलिका राजकुमार के द्वारा उसकी भूमि वापस दिलवाने की बात पर टिप्पणी करते हुए कहती है।

व्याख्या– मुझे कौशल नरेश से भूमि वापिस नहीं चाहिए। रही हदय के रहस्य की बात तो मुझमें कोई विशेष रहस्य नहीं है। मानव का मन ही निगूढ़ रहस्यों से भरा पड़ा है। वह अरूण से कहती है कि मानव का मन किसी नियम, किसी विध निषेध का मोहताज नहीं होता। राजकुमार, अगर तुम्हारा हदय भी किसी नियम, नीति से बंधा होता तो आज राजकुमारी के पास न जाकर तुम मुझे हतभागिनी, अंकंचन, निराश्रितका का इस तरह अपमान करने की हिम्मत न करते। मधूलिका को अनजान विदेशी व्यक्ति के द्वारा इस तरह पहली मुलाकात में ही प्रणय प्रस्ताव बुरा लगा, इसीलिए वह उसे शालीन भाषा में झिड़कते हुए वहाँ से चल देती है।

(ड़) आद्रो नक्षत्रा आकाश में काले काले बादलों की घुमड़, जिसमें देवदुन्दुभी का गम्भीर घोष। प्राची के एक निरभ्र कोने से स्वर्ण पुरूष झाँकने लगा था– देखने लगा महाराज की सवारी। शैलमाला के अंचल में समतल उर्वरा भूमि से सौंधी वास उड़ रही थी। नगर तोरण से जय घोष हुआ। भीड़ से गजराज का चामरधारी झुण्ड उन्नत दिखाई पड़ा। वह हर्ष और उत्साह का समुद्र हिलोरे भरता हुआ आगे बढ़ने लगा।

सन्दर्भ – प्रस्तुत पंक्तियाँ कथा क्रम की 'पुरस्कार' नामक कहानी से उद्धत है। इसके रचनाकार प्रसिद्ध कहानीकार श्री जयशंकर प्रसाद जी है।

प्रसंग– प्रस्तुत पंक्तियां कथा के आरम्भ से ली गयी है। इसमें लेखक कौशल राज्य के वार्षिकोत्सव में सम्मिलित होने के लिए जा रहे राजा के दल समूह को अदभूत प्रकृति के रंगों में मिलाकर प्रस्तुत किया है।

व्याख्या– प्रसाद जी राजा के आगमन के पूर्व देशकाल और वातावरण का सुरमय चित्र प्रस्तुत करते हुए कहते हैं कि मनमोहक पाबस ऋतु का आद्रो नक्षत्र है। इस नक्षत्र में स्वच्छ आकाश काले–काले मेघो ंसे आच्छादित हो अपनी उमड़–घुमड़ से प्रकृति की सुन्दरता को एक अपपूर्व चारूता प्रदान करता है। धरती की हरियाली इन काले मेघों को देखकर मानो मुस्करा रही हो। मेघों की इस आवाज में सम्राट के दुन्दुभी का जयघोष, दिग्दिगन्त उस घोष को सुनकर कम्पायमान हो रहे थे। इस सुरम्य और निस्तबध वातावरण में प्राची के एक कोने में स्वर्ण की आभा से देदीप्यमान अपनी स्वर्ण रश्मी को बिखेरते भगवान सूर्य मानों सम्राट के उस उत्सव को छुपकर देखने की लालसा में सामने आ गये हो। नगर से दूर पर्वत श्रेणियां के हरियाली युक्त प्रकृति के रम्य आंचल में अर्वरक शक्ति से युक्त

समतल भूमि से मदोन्मत करने वाली भूमि की मीठी सुगन्ध चतुर्दिक दिशाओं में फैल रही थी। राज्य के इस वार्षिकोत्सव में सम्पूर्ण नगर को दुल्हन की तरह सजाकर नगर तोरण से जयघोष कर सम्राट के आगमन की सूचना देता प्रतिहारी राज्य के पथ से आ रहा था। सम्राट के साथ चलती अपूर्व भीड़ में उनका आभूषण मोतियों से अलंकृत गजराज अपनी सूंड को उठाकर अपने राज्य की कीर्ति बिखेरता मन्दगति से चल रहा था। समस्त नगरवासी हर्षोन्मत और उत्साहित हो उस उत्सव को सफल बनाने में प्रयत्नशील थे।

विशेष (1) कौशल राष्ट्र के अधिकार करने की कल्पना से हर्षित प्रेमी और प्रेयसी का चित्रांकन प्रशंसनीय है।

(2) अरूण अपनी योजना के प्रति आश्वस्त है कि उसका प्रयास अवश्य सफल होगा।

(3) भाषा संस्कृत तत्सम प्रधन होने पर भी सुबोध और व्यावहारिक खड़ी बोली है।

(च) पंथ अंधकारमय था और मधूलिका का हृदय भी निबिड़ अंधकार से घिरा था। मधुरता नष्ट हो गयी थीं जितनी सुख–कल्पना थी, जैसे अंधकार में विलीन होने लगी थी। वह भयभीत थी, पहला भय उसे अरूण के लिए उत्पन्न हुआ, यदि वह सफल न हुआ तो? फिर सहसा सोचने लगी, वह सफल क्यों हो? श्रीवस्ती का दुर्ग एक विदेशी के हाथों में क्यों चला जाए? मगध कोशल का चिरशत्रु! ओह, उनकी विजय! कौशल नरेश ने क्या कहा था, ''सिंहमित्र की कन्या!'' सिंहमित्र कौशल का रक्षक वीर? उसी कन्या आज क्या करने जा रही हैं नहीं, नहीं! ''मधूलिका! मधूलिका!!'' जैसे उसके पिता उस अन्धकार में पुकार रहे थे। वह पगली की तरह चिल्ला उठी। रास्ता भूल गई।

प्रसंग– यह गद्यांश जयशंकर प्रसाद द्वारा लिखित कहानी 'पुरस्कार' से लिया गया है। मधूलिका ने अरूण की बात मानकर श्रीवस्ती दुर्ग के दक्षिणी नाले के पास वाली भूमि महाराज से मांग ली। वहाँ से जिस रात अरूण ने श्रीवस्ती के दुर्ग पर आक्रमण करने का निश्चय किया, उस रात को मधूलिका की मनोवृत्ति का लेखक वर्णन कर रहा है।

व्याख्या– मधूलिका जिस रास्ते पर चल रही थी, वह अंधेरे में डूबा था और मधूलिका का मन भी घने अंधेरे से घिरा हुआ था। यकायक मधूलिका का मन व्याकुल हो उठा। उसके मन का मीठापन मिट गया। मधूलिका ने सुख पाने की जो कल्पना की थी, वह अंधेरे में छिपने लगी थी। मधूलिका डरी हुई थी। सबसे पहला डर तो उसे अरूण के विषय में था। अगर अरूण को सफलता नहीं मिली तो क्या होगा? फिर उसने सोचा कि अरूण को सफलता क्यों मिले? उसकी जन्मभूमि, कौशल राष्ट्र का किला, श्रीवस्ती– एक विदेशी के अधिकार में क्यो चला जाय? अरूण मगध का निवासी है और मगध तो कौशल का पुराना बैरी है। उसकी कौशल विजय बहुत बुरी बात है। मधूलिका को याद आया कि कौशल नरेश ने उसे 'सिंहमित्र की कन्या' कहा था। सिंहमित्र तो ऐसे वीर थे, जिन्होंने कौशल की रक्षा की थी। उन्हीं सिंहमित्र की कन्या मधूलिका आज कितना गलत काम करने जा रही है? नहीं? नहीं, ऐसा

नहीं होगा। तभी मधूलिका को याद आया कि उसके पिता उसका नाम लेकर पुकार उठे हैं। मधूलिका पागल की तरह चिल्ला उठी और जिस रास्ते पर जा रही थी, उसे भूल गई।

विशेष :– (1) पहले मधूलिका के हृदय की राष्ट्र भक्ति पर प्रेम ने अधिकार कर लिया हैं। इस समय प्रेम की भावना को राष्ट्र भक्ति ने पराजित कर लिया है।

(2) देश प्रेम के मार्ग से भटकी हुई मधूलिका अपने देश के प्राणों का उत्सर्ग करने वाले पिता का स्मरण करते ही देश भक्त बन गयी है।

(3) भाषा संस्कृत तत्सम–प्रधान खड़ी बोली है, परन्तु दुर्बाध नहीं है।

पुरस्कार– कहानी

आर्द्रा नक्षत्र, आकाश में काले–काले बादलों की घुमड़, जिसमें देव–दुंदुभि का गंभीर घोष। प्राची के एक निरभ्र कोने से स्वर्ण–पुरूष झाँकने लगा था– देखने लगा महाराज की सवारी। शैलमाता के अंचल में समतल उर्वरा भूमि में सोंधी बास उठ रही थी। नगर–तोरण से जयघोष हुआ, भीड़ में गजराज का चामरधारी शुंड उन्नत दिखाई पड़ा। वह हर्ष और उत्साह का समुद्र हिलोर भरता हुआ आगे बढ़ने लगा।

प्रभात की हेम–किरणों से अनुरांजित नन्हीं–नन्हीं बूँदों का एक झोंका स्वर्णमल्लिका के समान बरस रहा। मंगल सूचना से जनता ने हर्ष ध्वनि की।

रथों, हाथियों और अश्वारोहियों की पंक्ति जम गई। दर्शकों की भीड़ भी कम न थी। गजराज बैठ गया, सीढ़ियों से महाराज उतरे। सौभाग्यवती और कुमारी सुंदरियों के दो दल, आम्रपल्लवों से सुशोभित मंगल–कलश और फूल, कुंकुम तथा खीलों से भरे थाल लिए, मधुर गान करते हुए आगे बढ़े।

महाराज के मुख पर मधुर मुस्कान थी। पुरोहित–वर्ग ने स्वस्त्ययन किया। स्वर्ण–रंजित हल की मूँठ पकड़ कर महाराज ने जुते हुए सुंदर पुष्ट बैलों को चलने का संकेत किया। बाजे बजने लगे। किशोरी कुमारियों ने खीलों और फूलों की वर्षा की।

कौशल का यह उत्सव प्रसिद्ध था। एक दिन के लिए महाराज को कृषक बनाना पड़ता– उस दिन इंद्र पूजन की धूम–धाम होती, गोठ होती। नगर निवासी उस पहाड़ी भूमि में आनंद मनाते। प्रतिवर्ष कृषि का यह महोत्सव उत्साह से संपन्न होता, दूसरे राज्यों से भी युवक राजकुमार इस उत्सव में बड़े चाव से आकर योग देते।

मगध का एक राजकुमार अरूण अपने रथ पर बैठा बड़े कौतुहल से यह दृश्य देख रहा था।

बीजों का एक थाल लिए कुमारी मधुलिका महाराज के साथ थी। बीज बाते हुए महाराज जब हाथ बढ़ाते तब मधूलिका उनके सामने थाल कर देती। यह खेत मधूलिका का था जो इस साल महाराज की खेती के लिए चुना

गया था, इसलिए बीज देने का सम्मान मधूलिका को ही मिला। वह कुमारी थी। सुंदरी थी। कौशेयवसन उसके शरीर पर इधर–उधर लहराता हुआ स्वयं शोभित हो रहा था। वह कभी उसे सम्भालती और कभी अपने रूखे अलकों को। कृषक बालिका के शुभ भाल पर श्रमकणों की भी कमी न थी, वे सब बरौनियों में गूंथे जा रहे थे। सम्मान और लज्जा उसके अधरो ंपर मंद मुस्कराहट के साथ सिहर उठते, किन्तु महाराज को बीज देने में उसने शिथिलता नहीं की। सब लोग महाराज का हल चलाना देख रहे थे– विस्मय से, कुतूहल से और अरूण देख रहा था। कृषक कुमारी मधूलिका को। अहा कितना भोला सौन्दर्य, कितनी सरल चितवन।

उत्सव का प्रधान कृत्य समाप्त हो गया। महाराज ने मधूलिका को खेत का पुरस्कार दिया, थाल में कुछ स्वर्णामुद्राएँ। वह राजकीय अनुग्रह था। मधूलिका ने थाली सिर पर लगा ली, किन्तु साथ उसमें रखी स्वर्णमुद्राओं को महाराज पर न्यौछावर करके बिखेर दिया। मधूलिका की उस समय की ऊर्जस्वित मूर्ति लोग आश्चर्य से देखने लगे। महाराज की भृकुटि भी जरा चढ़ी ही थी कि मधूलिका ने सविनय कहा–

देव! यह मेरे पितृ–पितामहों की भूमि है। इसे बेचना अपराध है, इसलिए मूल्य स्वीकार करना मेरी सामर्थ्य के बाहर हे। महाराज के बोलने से पहले ही वृद्ध मंत्री ने तीखे स्वर में कहा– बोध! क्या बक रही है? राजकीय अनुग्रह का तिरस्कार! तेरी भूमि से चौगुना मूल्य है, फिर कोशल का तो यह सुनिश्चित राष्ट्रीय नियम है। तू आज से राजकीय रक्षण पाने की अधिकारिणी हुई, इस धन से अपने को सुखी बना।

राजकीय रक्षण की अधिकारिणी तो सारी प्रजा है, मंत्रिवर!.... महाराज को भूमि–समर्पण करने में तो मेरा कोई विरोध न था और न है, किंतु मूल्य स्वीकार करना असंभव है।– मधूलिका उत्तेजित हो उठी थी।

महाराज के संकेत करने पर मंत्री ने कहा– देव! वाराणसी–युद्ध के अन्यतम वीर सिंहमित्र की यह एकमात्र कन्या है।– महाराज चौंक उठे– सिंहमित्र की कन्या! जिसने मगध के सामने कौशल की लाज रख ली थी, उसी वीर की मधूलिका कन्या है?

हाँ, देव!– सविनय मंत्री ने कहा।

इस उत्सव के परंपरागत नियम क्या हैं, मंत्रिवर?– महाराज ने पूछा।

देव, नियम तो बहुत साधारण है। किसी भी अच्छी भूमि को उत्सव के लिए चुनकर नियमानुसार पुरस्कार–स्वरूप उसका मूल्य दे दिया जाता है। वह भी अत्यंत अनुग्रहपूर्वक अर्थात् भू–संपति का चौगुना मूल्य उसे मिलता है। उस खेती को वही व्यक्ति वर्ष भर देखता है। वह राजा का खेत कहा जाता है।

महाराज को विचार–संघर्ष से विश्राम की अत्यंत आवश्यकता थी। महाराज चुप रहे। जयघोष के साथ सभा विसर्जित हुई। सब अपने–अपने शिविरों में चले गए किन्तु मधूलिका को उत्सव में फिर किसी ने न देखा। वह अपने खेत की सीमा पर विशाल मधूक–वृक्ष के चिकने हरे पत्तों की छाया में अनमनी चुपचाप बैठी रही।

रात्रि का उत्सव अब विश्राम ले रहा था। राजकुमार अरूण उसमें सम्मिलित नहीं हुआ– अपने विश्राम–भवन में जागरण कर रहा था। आँखों में नींद न थी। प्राची में जैसी गुलाली खिल रही थी, वह रंग उसकी आँखों में था। सामने देखा तो मुंडेर पर कपोती एक पैर पर खड़ी पंख फैलाए अँगड़ाई ले रही थी। अरूण उठ खड़ा हुआ। द्वार पर सुसज्जित अश्व था, वह देखते–देखते नगर–तोरण पर जा पहुँचा। रक्षक–गण ऊँघ रहे थे, अश्व के पैरों के शब्द से चौंक उठे।

युवक–कुमार तीर–सा निकल गया। सिंधुदेश का तुरंग प्रभात के पवन से पुलकित हो रहा था। घूमता–घूमता अरूण उसी मधूक–वृक्ष के नीचे पहुँचा जहाँ मधूलिका अपने हाथ पर सिर धरे हए खिन्न–निद्रा का सुख ले रही थी।

अरूण ने देखा, एक छिन्न माधवीलता वृक्ष की शाखा से च्युत होकर पड़ी है। सुमन मुकुलित, भ्रमर निस्पंद थे। अरूण ने अपने अश्व को मौन रहने का संकेत किया, उस सुषमा को देखने के लिए, परंतु कोकिल बोल उठा। जैसे उसने अरूण से प्रश्न किया– छिः कुमारी के सोए हुए सौंदर्य पर दृष्टिपात करते वाले धृष्ट, तुम कौन? मधूलिका की आँखे खुल पड़ीं। उसने देखा, एक अपरिचित युवक। वह संकोच से उठ बैठी।– भद्रे! तुम्हीं न कल के उत्सव की संचालिका रही हो?

उत्सव! हाँ, उत्सव ही तो था।

कल उस सम्मान...

क्यों आपको कल का स्वप्न सता रहा है? भद्र! आप क्या मुझे इस अवस्था में संतुष्ट न रहने देंगे?

मेरा ह्दय तुम्हारी उस छवि का भक्त बन गया है, देवि!

मेरे उस अभिनय का– मेरी विडबना का। आह! मनुय कितना निर्दय है, अपरिचित! क्षमा करो, जाओ अपने मार्ग।

सरलता की देवि! मैं मगध का राजकुमार तुम्हारे अनुग्रह का प्रार्थी हूँ– मेरे ह्दय की भावना अवगुंठन में रहना नहीं जानती। उसे अपनी...।

राजकुमार! मैं कृषक–बालिका हूँ। आप नंदनबिहारी और मैं पृथ्वी पर परिश्रम करके जीनेवाली। आज मेरी स्नेह की भूमि पर मेरा अधिकार छीन लिया गया है। मैं दुःख से विकल हूँ। मेरा उपहास न करो।

मैं कौशल–नरेश से तुम्हारी भूमि तुम्हें दिलवा दूँगा।

नहीं, वह कौशल का राष्ट्रीय नियम है। मैं उसे बदलना नही ंचाहती– चाहे उससे मुझे कितना ही दुःख हो।

तब तुम्हारी रहस्य क्या हैं

यह रहस्य मानव–हृदय का है, मेरा नहीं। राजकुमार, नियमों से यदि मानव–हृदय बाध्य होता तो आज मगध के राजकुमार का हृदय किसी राजकुमारी की ओर न खिंचकर एक कृषक–बालिका का अपमान करने न आता। मधूलिका उठ खड़ी हुई।

चोट खाकर राजकुमार लौट पड़ा। किशोर किरण में उसका रत्नकिरीट चमक उठा। अश्व वेग से चला जा रहा था और मधूलिका निष्ठुर प्रहार करके क्या स्वयं आहत न हुई? उसके हृदय में टीस–सी होने लगी। वह सजल नेत्रों से उड़ती हुई धूल देखने लगी।

मधूलिका ने राजा का प्रतिपादन, अनुग्रह नहीं लिया। वह दूसरे खेतों में काम करती और चौथे पहर रूखी–सूखी खाकर पड़ी रहती। मधूक–वृक्ष के नीचे छोटी सी पर्णकुटीर थी। सूखे डंठलों से उसकी दीवार बनी थी। मधूलिका का वही आश्रय था। कठोर परिश्रम से जो रूखा अन्न मिलता, वही उसकी साँसों को बढ़ाने के लिए पर्याप्त था।

दुबली होने पर भी उसके अंग पर तपस्या की कांति थी। आसपास के कृषक उसका आदर करते। वह एक आदर्श बालिका थी। दिन, सप्ताह, महीने और वर्ष बीतने लगे।

शीतकाल की रजनी, मेघों से भरा आकाश, जिसमें बिजली की दौड–धूप। मधूलिका का छाजन टपक रहा था। ओढ़न की कमी थी। वह ठिठुरकर एक कोने में बैठी थी। मधूलिका अपने अभाव को आज बढ़ाकर सोच रही थी। जीवन में सामंजस्य बनाए रखने वाले उपकरण तो अपनी सीमा निर्धारित रखते हैं, परंतु उनकी आवश्यकता और कल्पना भावना के साथ बढ़ती–घटती रहती है। आज बहुत दिनों पर उसे बीती हुई बात स्मरण हुई। दो, नहीं–नहीं, तीन वर्ष हुए होंगे, इसी मधूक के नीचे प्रभाव में–तरूण राजकुमार ने क्या कहा था?

वह अपने हृदय से पूछने लगी– उन चाटुकारी के शब्दों को सुनने के लिए उत्सुक सी वह पूछने लगी– क्या कहा था? दुःख–दग्ध हृदय उन स्वप्न–सी बातों को स्मरण रख सकता था? और स्मरण ही होता, तो भी कष्टों की इस काली निशा से वह कहने को साहस करता। हाय री विडंबना!

आज मधूलिका उस बीते हुए क्षण को लौटा लेने के लिए विकल थी। दारिद्रय की ठोकरों ने उसे व्यथित और अधीर कर दिया है। गध की प्रसाद–माला के वैभव का काल्पनिक चित्र–उन सूखे डंठलों के रंध्रो सें, नभ में–बिजली के आलोक में– नाचता हुआ दिखाई देने लगा। खिलवाड़ी शिशु जैसे श्रावण की संध्या मे जुगनू को पकड़ने के लिए हाथ लपकाता हैं, वैसे ही मधूलिका मन–ही–मन कह रही थी। 'अभी वह निकल गया।' वर्षा ने भीषण रूप धारण किया। गड़गड़ाहट बढ़ने लगीः ओले पड़ने की संभावना थी।

मधूलिका अपनी जर्जर झोंपड़ी के लिए काँप उठी। सहसा बाहर कुछ शब्द हुआ–

कौन है यहाँ ? पथिक को आश्रय चाहिए।

मधूलिका ने डंठलों का कपाट खोल दिया। बिजली चमक उठी। उसने देखा, एक पुरूष घोड़े की डोर पकड़े खड़ा है। सहसा वह चिल्ला उठी– राजकुमार!

मधूलिका? – आश्चर्य से युवक ने कहा।

एक क्षण के लिए सन्नाटा छा गया। मधूलिका अपनी कल्पना को सहसा प्रत्यक्ष देखकर चकित हो गई'– इतने दिनों के बाद आज फिर!

अरूण ने कहा– कितना समझाया मैंने––परंतु ...

मधूलिका अपनी दयनीय अवस्था पर संकेत करने देना नहीं चाहती थी। उसने कहा– और आज आपकी यह क्या दशा हैं?

सिर झुकाकर अरूण ने कहा– मैं मगध का विद्रोही निर्वासित कौशल में जीविका खोजने आया हूँ।

मधूलिका उस अंधकार में हँस पड़ी– मगध के विद्रोही राजकुमार का स्वागत करे एक अनाथहीन कृषक–बालिका, यह भी एक विडंबना है, तो भी मैं स्वागत के लिए प्रस्तुत हूँ।

शीतकाल की निस्तब्ध रजनी, कुहरे से धुली हुई चाँदनी, हाड़ कँपा देने वाला समीर, तो भी अरूण और मूधलिका दोनों पहाड़ी गह्वर के द्वार पर वट–वृक्ष के नीचे बैठे हुए बातें कर रहे हैं। मधूलिका की वाणी में उत्साह था किन्तु अरूण जैसे अत्यंत सावधान होकर बोलता।

मधूलिका ने पूछा– जब तुम इतनी विपन्न अवस्था में हो, तो फिर इतने सैनिकों को साथ रखने की क्या आव"यकता हैं?

मधूलिका! बहूबल ही तो वीरों की आजीविका है। ये मेरे जीवन–मरण के साथी हैं, भला मैं इन्हें कैसे छोड़ देता। और करता ही क्या?

क्यों? हम लोग परिश्रम से कमाते और खाते! अब तो तुम....।

भूल न करो, मैं अपने बाहुबल पर भरोसा करता हूँ। नए राज्य की स्थापना कर सकता हूँ। निराश क्यों हो जाऊँ? – अरूण के शब्दों में कंपन था, वह जैसे कुछ कहना चाहता था, पर कह न सकता था।

नवीन राज्य! टोहो, तुम्हारा उत्साह तो कम नहीं। भला कैसे? कोई बताओ, तो मैं भी कल्पना का आनंद ले लूँ।

कल्पना का आनंद नहीं मधूलिका, मैं तुम्हे राजरानी के सम्मान में सिंहासन पर बिठाऊँगा! तुम अपने छिने हुए खेत की चिंता करके भयभीत न हो।

एक क्षण में सरल मधूलिका के मन में प्रमाद का अंधड़ बहने लगा– द्वंद्व मच गया। उसने सहसा कहा– आह, मैं सचमुच आज तक तुम्हारी प्रतीक्षा करती थी, राजकुमार!

अरूण ढ़िठाई से उसके हाथों को दबाकर बोला– तो मेरा भ्रम था, तुम सचमुच मुझे प्यार करती हो?

युवती का वक्षस्थल फूल उठा, वह हाँ भी नहीं कह सकती, न ही नहीं। अरूण ने उसकी अवस्था का अनुभव कर लिया। कुशल मनुष्य के समान उसने अवसर को हाथ से न जाने दिया। तुरंत बोल उठा– तुम्हारी इच्छा हो तो प्राणों से पण लगाकर मैं तुम्हे इस कौशल सिंहासन पर बिठा दूं। मधूलिके अरूण के खड्ग का आतंक देखोगी?–मधूलिका एक बार काँप उठी। वह कहना चाहती थी... नहीं, किंतु उसके मुंह से निकला– क्या?

सत्य मधूलिका, कौशल–नरेश तभी से तुम्हारे लिए चिंतित है। यह मैं जानता हूँ, तुम्हारी साधारण सी प्रार्थना वह अस्वीकार न करेंगे और मुझे यह भी विदित है कि कौशल के सेनापति सैनिकों के साथ पहाड़ी दस्युओं का दमन करने के लिए बहुत दूर चले गए हैं।

मधूलिका की आँखों के आगे बिजलियाँ हँसने लगी। दारूण भावना से उसका मस्तिष्क विकृत हो उठा। अरूण ने कहा– तुम बोलती नहीं हो?

जो कहोगे, वह करूँगी.... मंत्रमुग्ध–सी मधूलिका ने कहा।

स्वर्णमच पर कौशल–नरेश अर्द्धनिद्रित अवस्था में आँखें मुकुलित किए हैं। एक चामरधारिणी युवती पीछे खड़ी अपनी कलाई बड़ी कुशलता से घुमा रही है। चामर के शुभ्र आंदोलन उस प्रकोष्ठ में धीरे–धीरे संचालित हो रहे हैं। तांबूल–वाहिनी प्रतिमा के सामन दूर खड़ी है।

प्रतिहारी के साथ मधूलिका आई। जय हो देव! एक स्त्री कुछ प्रार्थना करने आई है। आँखे खोलते हुए महाराज ने कहा– स्त्री! प्रार्थना करने आई हैं? आने दो।

प्रतिहारी के साथ मधूलिका आई। उसने प्रणाम किया। महाराज ने स्थिर दृष्टि से उसकी ओर देखा और कहा– तुम्हें कहीं देखा है?

तीन बरस हुए देव! मेरी भूमि खेती के लिए ली गई थी।

ओह, तो तुमने इतने दिन कष्ट में बिताए, आज उसका मूल्य माँगने आई हो, क्यों अच्छा–अच्छा तुम्हे मिलेगा। प्रतिहारी!

नहीं, महाराज मुझे मूल्य नहीं चाहिए।

मूर्ख! फिर क्या चाहिए?

उतनी ही भूमि, दुर्ग के दक्षिणी नाले के समीप की जंगली भूमि, वहीं मैं अपनी खेती करूंगी। मुझे एक सहायक मिल गया है। वह मनुष्यों से मेरी सहायता करेगा, भूमि को समतल भी बनाना होगा।

महाराज ने कहा– कृषक–बालिके! वह बड़ी ऊबड़–खाबड़ भूमि है।

तिस पर वह दुर्ग के समीप एक सैनिक महत्व रखती है।

तो फिर निराश लौट जाऊँ?

सिंहमित्र की कन्या! मैं क्या करूँ, तुम्हारी यह प्रार्थना...

देव! जैसी आज्ञा हो!

जओ, तुम श्रमजीवियों को उसमें लगाओ। मैं अमात्य को आज्ञापत्र देने का आदे"ा करता हूँ।

जय हो देव!– कह कर प्रणाम करती हुई मधूलिका राजमंदिर के बाहर आई।

दुर्ग के दक्षिण, भयावने नाले के तट पर, घना जंग है, आज मनुष्यों के पदसंचार से शून्यता भंग हो रही थी। अरूण के छिपे वे मनुष्य स्वतत्रता से इधर–उधर घूमते थे। झाड़ियों को काटकर पथ बन रहा था। नगर दूर था, फिर उधर यों ही कोई नहीं आता था। फिर अब तो महाराज की आज्ञा से वहाँ मधूलिका का अच्छा सा खेत बन रहा था। तब इधर की किसको चिंता होती?

एक घने कुंज में अरूण और मधूलिका एक–दूसरे को हर्षित नेत्रों से देख रहे थे। संध्या हो चली थी। उस निविड़ वन में उन नवागुत मनुष्यों को देखकर पक्षीगण अपने नीड़ को लौटते हुए अधिक कोलाहल कर रहे थे।

प्रसन्नता में अरूण की आँखे चमक उठी। सूर्य की अन्तिम किरण झुरमुट में घुसकर मधूलिका के कपोलों से खेलने लगी। अरूण ने कहा– चार प्रहर और विश्वास करो। प्रभात में ही इस जीर्ण–कलेवर कौशल–राष्ट्र की राजधानी श्रीवस्ती में तुम्हारा अभिषेक होगा और मगध से निर्वासित मैं एक स्वतन्त्र राष्ट्र का अधिपति बनूँगा, मधूलिके!

भयानक! अरूण, तुम्हारा साहस देख कर मैं चकित हो रही हूँ। केवल सौ सेवकों से तुम...

रात के तीसरे पहर मेरी विजय यात्रा होगी।

तो तुमको इस विजय पर विश्वास है?

अवश्य, तुम अपनी झोपड़ी में यह रात बिताओ, प्रभात से तो राज–मंदिर ही तुम्हारा लीला–निकेतन बनेगा।

मधूलिका प्रसन्न थी। किन्तु अरूण के लिए उसकी कल्याण कामना सशंक थीं वह कभी कभी उद्विग्न सी होकर बालकों के समान प्रश्न कर बैठती। अरूण उसका समाधान कर देता। सहसा कोई संकेत पाकर उसने कहा– अच्छा, अंधकार अधिक हो गया। अभी तुम्हे दूर जाना है और मुझे भी प्राण–प्रण से इस अभियान के प्रारम्भिक कार्यो को अर्द्धरात्रि तक पूरा कर लेना चाहिए, तब रात्रि भर के लिए विदा! मधूलिके!

मधूलिका उठ खड़ी हुई। कँटीली झाड़ियों से उलझती हुई क्रम से, बढ़ने वाले अंधकार में वह झोंपडी की ओर चली।

पथ अंधकारमय था और मधूलिका का हृदय भी निविड़–तम से घिरा था। उसका मन सहसा विचलित हो उठा। मधुरता नष्ट हो गई। जितनी सुख कल्पना थी, वह जैसे अंधकार में विलीन होने लगी। वह भयभीत थी। पहला भय उसे अरूण के लिए उत्पन्न हुआ। यदि वह सफल न हुआ तो? फिर सहसा सोचने लगी– वह क्यों सफल हो? श्रीवस्ती दुर्ग एक विदेशी के अधिकार में क्यों चला जाए? मध का चिरशत्रु! ओह, उसकी विजय! कौशल नरेश ने क्या कहा था– ''सिंहमित्र की कन्या'। सिंहमित्र, कौशल का रक्षक वीर, उसी की कन्या आज क्या करने जा रही हैं, नहीं, नहीं, मधूलिका! मधूलिका जैसे उसके पिता उस अंधकार में पुकार रहे थे। वह पगली की तरह चिल्ला उठी। रास्ता भूल गई।

रात एक पहर बीत चली। पर मधूलिका अपनी झोंपड़ी तक न पहुँची। वह उधेड़बुन में विक्षिप्त–सी चली जा रही थीं उसकी आँखों के सामने कभी सिंहमित्र और कभी अरूण की मूति अंधकार में चित्रित होती जाती। उसे सामने आलोक दिााई पड़ा। वह बीच पथ में खड़ी हो गई। प्रायः एक सौ उल्काधारी अश्वारोही चले आ रहे थे और आगे–आगे एक वीर अधेड़ सैनिक था। उसके बाएँ हाथ में अश्व की वल्गा और दाहिने हाथ में नग्न खड्ग। अत्यंत धीरता से वह टुकड़ी अपने पथ पर चल रही थी। परंतु मधूलिका बीच पथ से हिली नही। प्रमुख सैनिक पास आ गया, पर मधूलिका अब भी नहीं हटी। सैनिक ने अश्व रोककर कहा– तू कौन है, स्त्री? कौशल के सेनापति को उत्तर शीघ्र दे।

रमणी जैसे विकार–ग्रस्त स्वर में चिल्ला उठी– बाँध लो, मुझे बाँ लो! मेरी हत्या करो। मैंने अपराध ही ऐसा किया है।

सेनापति हँस पड़े, बोले पगली है।

पगली नहीं, यदि वही होती तो इतनी विचार–वेदना क्यों होती?

सेनापति! मुझे बाँध लो। राजा के पास ले चलो।

क्या है, स्पष्ट कह!

श्रावस्ती का दुर्ग एक पहर में दस्युओं के हस्तगत हो जाएगा। दक्षिणी नाले के पार उनका आक्रमण होगा।

सेनापति चौंक उठै। उन्होंने आश्चर्य से पूछा– तू क्या कह रही है?

मैं सत्य कह रही हूँ, शीघ्रता करो।

सेनापति ने अस्सी सैनिकों को नाले की ओर धीरे–धीरे बढ़ने की आज्ञा दी और स्वयं बीस अश्वारोहियों के साथ दुर्ग की ओर बढ़े। मधूलिका एक अश्वरोही के साथ बाँध दी गई।

श्रावस्ती का दुर्ग, कौशल राष्ट्र का केन्द्र, इस रात्रि में अपने विगत वैभव का स्वप्न देख रहा था। भिन्न राजवंशों ने उसके प्रांतों पर अधिकार जमा लिया है। अब वह केवल कई गाँवों का अधिपति है। फिर भी उसके साथ कौशल के अतीत की स्वर्ण–गाथाएँ लिपटी है। वही लोगों की ईर्ष्या का कारण है। जब थोड़े से अश्वारोही बड़े वेग से आते हुए दुर्ग–द्वार पर रूके, तब दुर्ग के प्रहरी चौंक उठे। उल्का के आलोक में उन्होंने सेनापति को पहचाना, द्वार खुला! सेनापति घोड़े की पीठ से उतरे। उन्होंने कहा– अग्निसेन! दुर्ग में कितने सैनिक होंगे?

सेनापति की जय हो! दो सौ।

उन्हें शीघ्र ही एकत्र करो। परंतु बिना किसी शब्द के। सौ को लेकर तुम शीघ्र ही चुपचाप दुर्ग के दक्षिण की ओर चलो। आलोक और शब्द न हों।

सेनापति ने मधूलिका की ओर देखा। वह खोल दी गई। उसे अपने पीछे आने का संकेत कर सेनापति राजमंदिर की ओर बढ़े। प्रतिहारी ने सेनापति को देखते ही महाराज को सावधान किया। वह अपनी सुख–निद्रो के लिए प्रस्तुत हो रहे थे, किन्तु सेनापति और साथ में मधूलिका को देखते ही चंचल हो उठे। सेनापति ने कहा– जय हो देव! इस स्त्री के कारण मुझे इस समय उपस्थित होना पड़ा है।

महाराज ने स्थिर नेत्रों से दखेकर कहा– सिंहमित्र की कन्या! फिर यहाँ क्यों? क्या तुम्हारा क्षेत्र नहीं बन रहा है? कोई बाधा? सेनापति! मैंने दुर्ग के दक्षिणी नाले के समीप की भूमि इसे दी हे। क्या उसी संबंध में तुम कहना चाहते हो?

देव! किसी गुप्त शत्रु ने उसी ओर से आज की रात में दुर्ग पर अधिकार कर लेने का प्रबंध किया है और इसी स्त्री ने मुझे पथ में यह संदेश दिया है।

राजा ने मधूलिका की ओर देखा। वह काँप उठी। घृणा और लज्जा से वह गड़ी जा रही थीं राजा ने पूछा– मधूलिका, यह सत्य हैं?

हाँ, देव

राजा ने सेनापति से कहा– सैनिकों को एकत्र करके तुम चलो। मैं अभी आता हूँ। सेनापति के चले जाने पर राजा ने कहा– सिंहमित्र की कन्या! तुमने एक बार फिर कौशल का उपकार किया। यह सूचना देकर तुमने पुरस्कार का काम किया है। अच्छा, तुम यहीं ठहरो, पहले उन आतताइयों का प्रबंध कर लूँ।

अपने साहसिक अभियान में अरूण बंदी हुआ और दुर्ग उल्का के आलोक में अतिरिंजित हो गया। भीड़ ने जयघोष किया। सबके मन में उल्लास था। श्रीवस्ती–दुर्ग आज एक दस्यु के हाथ में जाने से बचा था। आबाल–वृद्ध–नारी आनंद से उन्मक्त हो उठे।

उषा के आलोक में सभा–मंडप दर्शकों से भर गया। बंदी अरूण को देखते ही जनता ने रोष से हुंकार करते हुए कहा– 'वध करो!' राजा ने सबसे सहमत होकर आज्ञा दी– 'प्राणदंड'। मधूलिका बुलाई गई। वह पगली–सी आकर खड़ी हो गई। कौशल–नरेश ने पूछा– मधूलिका, तुझे जो पुरस्कार लेना हो, माँग। वह चुप रही।

राजा ने कहा– मेरी निज की जितनी खेती है, मैं सब तुझे देता हूँ। मधूलिका ने एक बार बंदी अरूण की ओर देखा। उसने कहा– मुझे कुछ न चाहिए। अरूण हँस पड़ा। राजा ने कहा– नहीं, मैं तुझे अवश्य दूंगा। माँग ले।

तो मुझे भी प्राणदंड मिले। कहती हुई वह बंदी अरूण के पास जा खड़ी हुई।

2.3.3 पुरस्कार कहानी की तात्विक समीक्षा/विश्लेषण

इतिहास और कल्पना के इन्द्रधनुषी रंग में रंगकर अत्यन्त सजीव और मोहक चित्र प्रस्तुत करने में 'जयशंकर प्रसाद' हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ कहानीकार हैं। प्रसाद जी की अनेक कहानियाँ ऐतिहासिक धरातल को आधार मानकर लिखी गयी हैं, किन्तु पुरस्कार कहानी एक भावप्रधान–आदर्शवादी कहानी है, इस कहानी में प्रेम, करूणा और आनन्द का पूर्ण संयोजन पर सामाजिक मर्यादाओं तथा मान्यताओं के प्रति विवेकपूर्ण दृष्टिकोण अपनाया गया है। पस्राद जी एक सूचे युग, समस्त भावधारा में तारातम्या लाने के प्रयास में अपनी संवेदनाओं को विस्तृत कर कथा में चारूता उपस्थित कर देते हैं। अनेक विद्वानों ने प्रसाद की कहानी 'पुरस्कार' की भूरि–भूरि प्रशंसा की है। कहीन कला के तत्वों के आधार पर प्रसाद की कहानी पुरस्कार का तात्विक विश्लेषण निम्नलिखित है।

1. कथानक या कथावस्तु– प्रस्तुत कहीन का कथानक कुछ–कुछ ऐतिहासिक लगता है परन्तु इसमें कल्पना का अधिक मिश्रण है। यही जयांकर प्रसाद की निजी विशेषता है। इस कहानी में कौशल के वीर देशभक्त सिंहमित्र की पुत्री मधूलिका और दूसरे राज्य (मगध) के राजकुमार अरूण की प्रेम कथा का वर्णन है। मधूलिका और दूसरे राज्य (मगध) के राजकुमार अरूण की प्रेमकथा का पर्णन है। मधूलिका राजकुमार अरूण के प्रणय–निमन्त्रण को स्वीकार करके उसकी इच्छानुसार अपने राज्य के विरूद्ध एक बार तो भागीदार हो जाती है परन्तु उसकी अन्तरात्मा उसे धिक्कारती है और अन्ततः वह षड्यन्त्र का उद्घाटन करके राज्य की रक्षा करती है। जब राजा उसे पुरस्कार

माँगने की बात करते हैं तो वह प्राणदण्ड पाने वाले राजकुमार के साथ अपने लिए भी प्राणदण्ड की माँग करती है। यहाँ लेखक ने प्रेम पर कर्तव्य की विजय का मार्मिक एवं हृदयग्राही वर्णन किया है। कहानी का अन्त तो बहुत ही नाटकीय बन गया है।

प्रस्तुत कहानी की कथावस्त संक्षिप्त होते हुए भी भावपूर्ण एवं सरल है। इस कथानक द्वारा लेखक कर्त्तव्य और प्रेम के द्वन्द्ध को दिखाकर अन्ततः प्रेम पर कर्त्तव्य की विजय को उद्घोषित करता है। सुगठितता, सम्भाव्यता, रोचकता, भावुकता, स्वाभाविकता तथा काव्यमता इस कथानक के उल्लेखीय गुण हैं कथानक का अन्त तो प्रसादात्मक है। मधूलिका का कथन– ''तो मुझे भी प्राणदण्ड मिले'' देर तक पाठक के हृदयलपट पर गूँजता रहता है।

2. पात्र–चरित्र–चित्रण– प्रस्तुत कहानी वीरबाला मधूलिका की है। कहानीकार ने उसके चारित्रिक अन्तर्द्वन्द्ध का मार्मिक उद्घाअन किया है। मधूलिका इस कहानी की नायिका है। वह देश–भक्ति एवं सच्चे प्रेम की साक्ष्ज्ञात मूर्ति है। उसमें जहाँ एक ओर प्रेमिका का कोमल हृदय धड़कता है वहाँ दूसरी ओर देश–प्रेम की भावना भी है। अपनी जन्म–भूमि कौशल की रक्षा में वीरगति प्राप्त करने वाले अपेन पिता सिंहमित्र के उच्च मानवीय संस्कार उसे प्राप्त हैं। कर्त्तव्य और प्रेम से उत्पन्न अन्तर्द्वन्द्ध में उसका चरित्र विसित होता है। उसके महिमामयी चरित्र की यही उल्लेखनीय विशेषता है। वह एक स्वप्रेरित एवं स्वतः संचालित चरित्र है। कहानी का नायक अरूण है जाकि मगध का राजकुमार है ।उसे एक सच्चे प्रेमी के रूप में चित्रित किया गया है। एक प्रकार से यह चरित्र प्रधान कहानी है। इनके अतिरिक्त कौशल के महाराज तथा मन्त्री के चरित्र गौण होने पर भी प्रभावशाली है।

3. संवाद या वार्तालाप– पात्रों की पारस्परिक बातचीत को ही कथापकथन या संवाद की संज्ञा दी जाती है। 'पुरस्कार' कहानी के संवाद कथानक को आगे बढ़ाने के साथ–साथ पात्रों के चरित्र पर भी प्रकाश डालते हैं। इस कहानी के संवाद स्वाभाविक, पात्रानूकूल तथा मनोवैज्ञानिक है। विशेषकर, ये संवाद अधिक लम्बे नहीं हैं। कहीं–कहीं तो संक्षिप्त संवादों का प्रयोग किया गया है। उल्लेखनीय बात तो यह है कि ये संवाद मधूलिका के प्रेम और कर्तव्य का उद्घाटन करने में विशेष रूप से सहायक है।

4. देशकाल या वातावरण– वातावरण–निर्माण की दृष्टि से यह प्रसाद जी की श्रेष्ठतम कहानियों में से एक है। लेखक ने कथानक के सर्वथा अनुकूल वातावरण का वर्णन किया हे। कहानी पढ़ते–पढ़ते पाठक सहसा उसी वातावरण में पहुँच जाता है। ''प्रभात की हेम–किरणों से अनुरंजित नन्हीं–नन्हीं बूँदों का एक झोंका स्वर्णमल्लिका के समान बरस रहा। मंगल सूचना से जनता ने हर्ष ध्वनि की।''– प्रस्तुत उदाहरण को पढ़ने के पश्चात् इसी वातावरण में खो जाता है।

इसी प्रकार से कौशल के कृषि उत्सव का वर्णन करते समय भी कथाकार ने तत्सम्बनधी वातावरण का ही चित्रण किया है। वातावरण की सृष्टि–प्रकृति वर्णन, रथों, हाथियों, अश्वारोहियों, पुरोहित वर्ग के स्वस्ति–पाठ, इन्द्र–पूजन आदि से हुई है।

5. भाषा–शैली– प्रसाद प्राचीन भारतीय संस्कृति, आदर्शो तथा वातावरण केपरम भक्त थे। इसकी छटा, इनकी कहानियों में भी ओत–प्रोत रहती है। इसी भावना का प्रतीक उनकी भाषा भी है। वे मूलतः कवि थे अतः उनकी भाषा में कवित्व की चाशनी कोई अनहोनी बात नहीं। कुछ लोग 'प्रसाद' की भाषा को क्लिष्ट बताते हैं, किन्तु अभिव्यक्त के लिए समूचित वाहक भी तो चाहिए। जो कुछ उन्हें कहना है, वह उससे हल्की व अन्य शब्दों वाली भाषा में कहा ही नही जा सकता। इस भाषा में अमूत्त भावनाओं के आधार पर मूर्त्त की अभिव्यक्ति की गई है। इस कारण चाहे उसे छायावादी भाषा कह लीजिए।

शैली में लेखक का व्यक्तित्व अन्तर्निहित रहता है। प्रस्तुत कहानी में विषय तथा प्रसंग के अनुरूप भाषा प्रयुक्त हुई है। भाषा उदात्त, काव्यात्मक, लालित्यपूर्ण, परिष्कृत, परिमार्जित तथा प्रौढ़ है और थोड़े शब्दों में बहुत कुछ कहे जाने का गुण–धारण करती है।

प्रसाद की शैली नाटकीय अधिक है। 'प्रसाद' की कहानियों का सम्पूर्ण आकर्षण, सौन्दर्य एवं रोचकत्व उनकी भाषा–शैली की देन है।

6. उद्‌देश्य– प्रेमचन्द के समान प्रसाद जी भी एक सोद्‌देश्य कहानीकार थे। यद्यपि उनकी अधिकांश कहानियों में अतीत गौरव का गान है, लेकिन प्रस्तुत कहानी में वे प्रेम और कर्त्तव्य के संघर्ष को चित्रित करके अन्ततः प्रेम पर कर्त्तव्य की विजय दिखाना चाहते हैं। मधूलिका दूसरे राज्य के राजकुमार अरूण के प्रणय–निमन्त्रण को स्वीकार कर उसकी इच्छा का अनुसरण करती हुई अपने राज्य के विरूद्ध षड़यन्त में भागीदार बनने के लिए तैयार हो जाती है, परन्तु उसकी अन्तरात्मा उसे धिक्कारती है। अन्ततः वह षड्यन्त्र का उद्‌घाटन करके अपने राज्य की रक्षा करती है। जब रजा उसे पुरस्कार माँगने की बात कहते हैं तो वह प्राणदण्ड के भागी राजकुमार अरूण के साथ अपने लिए भी मृत्यु दण्ड की माँग करती है। इस प्रकार से यह कहानी कर्त्तव्य तथा प्रेम–भावना के मध्य द्वन्द्वग्रस्त नारी के कोमल हृदय की पहचान बड़ी संजीवता से करती है।

श्री जयशंकर प्रसाद हिंदी साहित्य की उन विभूतियों में से है जिनकी बहुमुखी प्रतिभा ने साहित्य के विविध क्ष्ज्ञेत्रों की वृद्धि में समान रूप से योगदान दिया है। कवि नाटककार निबंधकार ओर कहानीकार सभी रूपों में उन्होंने अपने अद्‌भूत साहित्य कौ"ाल का परिचय दिया है।

प्रसाद जी ने अधिकांशतः ऐतिहासिक वातावरण प्रधान कहानियों की रचना की है ।प्रसा की प्रथम कहानी ग्राम 1911 में इंदु पत्रिका में प्रकाशित हुई है। उन्होने लगभग 70 कहानियों की रचना की। पुरस्कार नामक कहानी की गणना उनकी अमर कहानियों में की गई है। जिसमें उन्होंने प्रेम के आदर्श और कर्तव्य भावना का सुंदर समन्वय प्रस्तत किया है। प्रस्तुत कहानी में एक और प्रणय ओर अनुराग है तो दूसरी ओर कुल गौरव तथा राष्ट्र हित रक्षा। दूसरे शब्दों में भावना और कर्तव्य के गहने द्वंद की कहानी है।

तात्विक दृष्टि से यदि प्रस्तुत कहानी की समीक्षा करें तो कहा जा सकता है कि इसमें कहानी कला का उच्चतम रूप दिखाई देता है। यह कहानी कौशल प्रदेश की उर्वरा भूमि से संबंधित है। राष्ट्रीय नियम के अनुसार कौशल नरेश ने इस बार मधूलिका के खेत को वार्षिक कृषि उत्सव के लिए चुना और उसमें परंपरा अनुसार हल चलाकर बीज बोए। इस बार मधूलिका के खेत को वार्षिक कृषि उत्सव के लिए चुना और उसमें परम्परा अनुसार हल चलाकर बीज बोए। मधूलिका ने भूमि के मूल्य स्वरूप स्वर्ण मुद्राएं ग्रहण करना अस्वीकार कर दिया। गमध के राजकुमार अरूण ने इस उत्सव को देखा और मधुलिका के सौंदर्य ने उसे अभिभूत कर दिया। उसने मधुलिका से प्रेम निवेदन किया किंतु मधुलिका ने उसे निराश लौटा दिया। 3 वर्षो तक मधुलिका दूसरों के खेतों में परिश्रती करती रही और दरिद्र जीवन व्यतीत करती रही। अरूण के प्रति उसके ह्रदय में भी राग आत्मक भाव उत्पन्न हो गया था। एक दिन शीतकाल की रात्रि में राजकुमार अरूण पुनः उसकी पर्ण कुटीर में आश्रय मांगने आता है। इस बार वह मगध से विद्रोही होने की निष्कासित होकर आया था। अरूण की महत्वाकांक्षा जागृत हो गई और मधूलिका को अपनी ओर आकर्षित जान कर उसने योजना भी बना डाली।

मधुलिका ने अपने खेत के बदले कौशल नरेश से दुर्ग के पास जगली भूमि प्राप्त कर ली जिससे अरूण के लिए दुर्ग पर आक्रमण करके उसे जीत लेना सरल हो गया किंतु मधुलिका के अंतःमन में प्रेम तथा कर्तव्य में संघर्ष होने लगा। कर्तव्य की भावना की विजय हुई और उसने आक्रमण से पूर्व ही सेनापति तथा कौशल नरेश को समस्त सूचना दे दी जिससे अरूण की योजना असफल रही। अरूण को प्राण दंड देने की घोषणा हुई। मधूलिका से जब पुरस्कार मागने को कहा गया, तब उसने कहा, मुझे भी अरूण के साथ मृत्यु दंड मिले।

प्रेम की उदात्ता और कर्तव्य की महानता अर्थात वैयक्तिता और राष्ट्रीयता में अद्भुत सामंजस्य कर कल्पना के रंगों में रंगकर आदर्श और यथार्थ के समन्वय से इस कहानी का निर्माण किया है।

अपनी प्रगति जांचिएः–

प्रश्न 1. 'पुरस्कार' कहानी के लेखक कौन हैं ?

प्रश्न 2. कृषक महोत्सव में राजा को क्या बनना पड़ता हैं?

प्रश्न 3. मधूलिका ने सोने की मुद्राओं का क्या किया ?

प्रश्न 4. मधूलिका अरूण से सहायता क्यों नहीं लेना चाहती थी?

प्रश्न 5. मधूलिका के जीवन से हमें क्या शिक्षा मिलती हैं?

2.5 संदर्भ ग्रन्थ–


1. कथाक्रम
2. हिन्दी कहानी अस्मिता की तलाश– मधुरेश
3. कहानी : अनुभव और अभिव्यक्ति – राजेन्द्र यादव
4. हिन्दी साहित्य का इतिहास – डॉ॰ नगेन्द्र
5. साहित्यिक निबन्ध– राजनाथ


2.6 संकेतक शब्द

| | | |
|---|---|---|
| प्रतिष्ठित | – | गौरवपूर्ण |
| कटिबद्ध | – | तत्पर |
| कोमलकांत | – | मृदुल |
| अधिपति | – | स्वामी |
| अनुग्रह | – | कृपा |
| निविड़ | – | घना |
| चिरशत्रु | – | बहुत पुराना दुश्मन |
| सुबोध | – | सरल |
| मनोवृति | – | मनःस्थिति |
| संचालिका | – | संचालन करने वाली |
| अवगुंठन | – | छिपना, घूँघट |
| निर्वासित | – | देश निकाला हुआ |
| मुकुलित | – | खिला हुआ |

2.7 स्व–मूल्यांकन

प्रश्न 1. ''मूल्य स्वीकार करना मेरी सामर्थ्य से बाहर है'' – मधूलिका ने ऐसा क्यों कहा?

प्रश्न 2 कौशल के उत्सव का परम्परागत नियम क्या था?

प्रश्न 3 मधूलिका की चारित्रिक विशेषताएँ बताइए।

प्रश्न 4 निर्वासित अरूण की दुर्ग पर अधिकार करने की क्या योजना थी।

प्रश्न 5. पुरस्कार कहानी का मुख्य पात्र कौन हैं ?

| fo"k; % fgUnh vfuok;Z | |
|---|---|
| fo"k; dksM % 202 | ysf[kdk % MkW foHkk efyd |
| v/;k; la- % 3 | lEiknd % |
| ^eSaxzhu*& lfPpnkuUn ghjkuUn okVjL;k;u vKs; | |

## v/;k; dh lajpuk

1.0 अधिगम उद्‌देश्य

3.1 प्रस्तावना

3.2 अध्याय के मुख्य बिन्दु

3.2.1 सच्चिदानंद वाटरस्ययान अज्ञेय : जीवन परिचय।

3.2.2 अज्ञेय की कहानी कला व विशेषताएँ।

3.2.2 गैंग्रीन यथावत्

3.3 अध्याय के आगे का मुख्य भाग।

3.3.1 गैंग्रीन कहानी का सार।

3.3.2 प्रमुख गद्यांशों की व्याख्या।

3.3.3 गैंग्रीन कहानी की तात्विक विश्लेषण।

3.4 अपनी प्रगति जांचिए।

3.5 सारांश

3.6 संकेतक शब्द

3.7 स्व–मूल्यांकन

## 3-0 vf/kxe mn~ns'; %&

विद्यार्थी प्रस्तुत कहानी के माध्यम से एक स्त्री के जीवन से जुड़े तमाम अनसुलझे पहलूओं से परिचित हो सकेंगे। विवाहोपरान्त, स्त्री के जीवन में आई जड़ता एवं वितृष्णा की स्थिति को चिन्हित कर सकेंगे।

अज्ञेय की कहानी कला एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से परिचित हो सकेंगे।

## 3-1 i:Lrkouk

अज्ञेय एक सफल कवि, उपन्यासकार, कहानीकार और आलोचक रहे हैं, इन सभी क्षेत्रों में वे शीर्षस्थ भी थे, छायावाद और रहस्यवाद के युग के बाद हिन्दी–कविता को नई दिशा देने में अज्ञेय जी का सबसे बड़ा हाथ है।

हिन्दी के अनेक नए कवियों के लिए अज्ञेय जी प्रेरणा–स्रोता और मार्गदशक रहे हैं, आपकी रचनाओं का मूल स्वर दार्शनिक और चिन्तन प्रधान है।

कवि और गद्यकार दोनों ही रूपों में उन्होंने नयी दिशाओं का आविष्कार एवं पराष्कार किया, उन्होंने कवित को छायावादी अतिशय भावुकता और प्रगतिवाद एकांगी मानसिकता से अलग कर एक नयी काव्य भूमि की ओर ले जोन का बीड़ा उठाया, अज्ञेय जी के लेखन के केंद्र में निहित व्यक्ति मुक्त है, मूल्यक सर्जक है और जिम्मेदारी के एहसास से भरा हुआ भी, उनके अनुसार दूसरे तक मूल्यबोध को पहुंचाना साहित्यकार का दायित्व हे। यही उनकी सामाजिक प्रतिबद्धता है।

विभिन्न पत्र–पत्रिकाओं के संपादन के साथ–साथ अज्ञेय ने तारसप्तक, दूसरा सप्क और तीसरा सप्तक जैसे युगांतरकारी काव्य संकलनों का भी संपादन किया. वत्सलनिधि से प्रकाति आधा दर्जन निबंध–संग्रहों के भी संपादक है. निस्संदेह वे आधुनिक साहित्य के एक शलाका–पुरूष थे जिसने हिंदी साहित्य में भारतेंदु के बाद एक दूसरे आधुनिक युग का प्रवर्तन किया। सन् 1950–55 के मध्य आकाशवाणी में काम किया। 1955–60 तक उन्होंने विभिन्न देशों की यात्राएं की थी। आजादी के बाद की हिन्दी कविता पर उनका व्यापक प्रभाव है।

## 6-0 ifjp;

अज्ञेय की कहानी 'गैंग्रीन' बेहद प्रतीकात्मक कहानी है जसकी अंतर्धारा में छिपी व्यंग्यात्मकता कहानी में निबद्ध जड़ता और एकसरता के अनेक अर्थ व्यंजनाओं के साथ सतह पर लाती है। कहानी का केन्द्र मालती की रोज–रोज वही नीरस, ऊबाऊ, अनुपात्दक दिनचर्या पर है जहाँ हर गुजरता पल उसे एक तल्ख सकून देता है। मालती महेश्वर की ठहरी हुइ जिन्दगी को लेखक इसलिए उतने ही ठहरे और ऊबे ढंग से चित्रित करते हैं ताकि पाठक अपनी अतिपरिचित दिनचर्या को एक नई निगाह से देखकर स्वयं पूछ सके कि निरर्थकताबोध से उबरने के लिए क्या उसने कुछ किया?

3.2 अध्याय के मुख्य बिन्दु

## lfPpnkuan ghjkuUn okRL;k;u ^vK;**

## 3-2-1 thou ifjp;

जन्म : ‘अज्ञेय’ जी का का जन्म 7 मार्च 1911 को उत्तर प्रदेश के देवरिया जिले के कसया (कुशीनगर) नामक ऐतिहासिक स्थान में हुआ था। इनकी प्रारंम्भिक शिक्षा–दीक्षा विद्वान पिता की देख–रेख में घर पर ही संस्कृत, फारसी, अंग्रेजी ओर बँगला भाषा व साहित्य के अध्ययन के साथ हुई 1929 में लाहौर के फॉरमन कॉलेज से बी.एस. सी. की परीक्षा पास की, इन्होंनें किसान आंदोलन में भी सक्रिय रूप से भाग लिया. 1930 से 1936 तक के दौरान इनका अधिकांश समय विभिन्न जेलों में कटे।

कार्यक्षेत्र – अज्ञेय जी को 1936–1937 में ‘सैनिक’ पत्रिका और पुनः कलकता से निकलने वाले ‘विशाल भारत’ के संपादन का दायित्व मिला, इसी पत्र के माध्यम से ये सच्चिदानंद हीरानंद वात्स्यायन ‘अज्ञेय’ के नाम से साहित्य–जगत में प्रतिष्ठित हुए। इसके बाद 1947 में इलाहाबाद से ‘प्रतीक’ नामक पत्रिका का संपादन शुरू किया. 1965 में इन्हें हिन्दी के प्रसिद्ध पत्र ‘दिनमान’ के संपादक के संपादक के रूप में नियुक्त किए गए. कुछ समय तक इन्होंने जोधपुर विश्वविद्यालय में हिंदी के निदेशक पद पर भी कार्य किया. इस प्रकार साहित्य के साथ ‘अज्ञेय’ जी ने हिंदी की साहित्यिक पत्रकारिता के क्षेत्र में भी अपना महत्वपूर्ण योगदान दिया।.

पुरस्कार : (1) 1964 में ‘आँगन के पार द्वार’ पर उन्हें साहित्य अकादमी का पुरस्कार प्राप्त हुआ। (2) 1978 में ‘कितनी नावों में कितनी बार’ शीर्षक काव्य ग्रंथ पर भारतीय ज्ञानपीठ का सर्वोच्च पुरस्कार मिला।

मृत्यु : 4 अप्रैल 1987 को अज्ञेय जी का निधन हुआ।

काव्य रचनाएँ :–भग्रदूत, चिंता, इत्यलम्, हरी घास पर क्ष्ज्ञण भर, बावरा अहेरी, इंद्र धनु रौंदे हुए ये, अरी ओ करूणा प्रभामय, आंगन के पार द्धार, कितनी नावों में कितनी बार, क्योंकि मैं उसे जानता हूँ, सागर–मुद्रा, सुनहरे शैवाल, महावृक्ष के नीचे, पहले मैं सन्नाटा बुनता हूं और ऐसा कोइ घर आपेन देखा हे इत्यादि उनकी प्रमुख काव्य रचनाएं हैं।

उपन्यास :शेखर : एक जीवनी (दो भागो में), नदी के द्वीप, अपने अपने अजनबी।

कहानी–संग्रह : विपथगा, परंपरा, कोठरी की बात, शरणार्थी, जयदोल, ये तेरे प्रतिरूप आदि।

यात्रा वृतांत : अरे यायावर रहेगा याद, एक बूंद सहसा उछली।

3.2 निबंध संग्रह : त्रिशंकु, आत्मनेपद, हिंदी साहित्य : एक आधुनिक परिदृश्य आदि।

संस्मरण : स्मृति लेखा।

अज्ञेय की कहानी कला व विशेषताएं

मनोवैज्ञानिक कथाकर अज्ञेय ने अपनी कहानियों में मानव मन की विविध गुत्थियों को सुलझाने की चेष्टा की हैं, इनकी कहानियाँ मानवीय औदात्य को जीवन के यथार्थ धरातल पर उजागर करने में सफल रही हैं, कहानी के

कथानक रोचक एवं संगठित होते हैं, रोचकता के साथ उसमें रोमांच की अनुभूति होती हैं, अज्ञेय जी ने अपनी कहानियों में व्यक्ति चरित्र को प्रधानता दी है क्योंकि उनकी दृष्टि मूलतः कवि की दृष्टि है। उनकी कहानियों को तीन भागों में विभक्त किया जा सकता है।

घटना प्रधान, चरित्र प्रधान एवं वातावरण प्रधान, क्रमशः सेव और देव, शरणार्थी एवं ग्रैंगीन कहानियों को ले सकते हैं, सेव और देव का प्रोफेसर गजानन वर्मा पुरातत्ववेत्ता एवं इतिहासकार होते हैं, वे कुमाऊ घाटी में आये थे, प्राचीन मन्दिरों की मूर्तियों का अवलोकन करने किन्तु एक बालक द्वारा सेव चुराने की घटना और उसे थप्पड़ मारने की घटना को स्मरण कर उनका हृदय परिवर्तन हो जाता है।

क्योंकि वे स्वयं देवी मंदिर से काली की प्रतिमा चुरा लाए थे जिसे बाद में उलटै पाँव लौटाकर यथास्थान रख आते हैं, उनका चरित्र एक स्वार्थी एवं लोभी व्यक्ति का हैं, सेव चुराने की एक घटना उन्हें इंसानियत एवं सच्चाई की दहलीज पर ला खड़ा करती हैं, कहानी के अंत में वे सेाचते है कि यह लड़का को सेव चुराकर भाग रहा था किन्तु मैं तो देव ही चुरा लाया,

अज्ञेय की शरणार्थी कहानी हिन्दू मुस्लिम दंगों एवं विभाजन की पीड़ा को व्यंजित करती हैं, जिसमें हिन्दू परिवार का मुखिया दंगों का शिकार होता है और अपने मुस्लिम दोस्त के यहाँ छिपकर शरण लेता है, परन्तु उसके मुस्लिम मित्रों को पता चलता है कि एक काफिर को शरण दी गई है तो वह मुस्लिम दोस्त धार्मिक कट्टरता की आड़ में अपेन हिन्दू मित्र को मारने हेतु भोजन में जहर देता है, जिसे उसकी घर की बेटी खा जा लेती है और भोजन के साथ एक पर्ची लिखकर सच्चाई बता देती है, जिसेस वह हिन्दू मुखिया खिड़की से भाग निकलता है और अपने प्राण बचा लेता है.

अज्ञेय की कहानियाँ उद्देश्यपूर्ण हैं, उन्होंने ग्रामीण और शहरी जीवन दोनों प्रकार की कहानियाँ लिखी हैं, आज के दौर में आर्थिक सम्पन्नता पाने के लिए रिश्ते को भुला देते है और सब कुछ होते हुए भी व्यक्ति का मन विपन्ननता का अनुभव करता है।

'गैंग्रीन' अज्ञेय जी की प्रमुख कहानी है। अज्ञेय जी गंभीर विचारों एवं मानव मनोविज्ञान कथा–साहित्य में मानव–जीवन के विविध पक्षों को यथार्थ रूप में प्रस्तुत करने वाले साहित्यकार हैं। प्रस्तुत कहानी में उन्होंने नारी मनोविज्ञान का उल्लेख अत्यन्त सहानुभूतिपूर्ण किया है तथा उसके जीवन में उत्पन्न निराशा का कारण उसके नारी होने के भाव को दर्शाया है। कहानी में लेखक ने कहानी की नायिका मालती के जीवन के दो पक्षों का उल्लेख किया है। विवाह से पूर्व का जीवन और विवाहोपरान्त का जीवन।

कहानी में बताया गया है कि मालती लेखक के दूर के रिश्ते की बहन है। किन्तु उन दोनों के बीच भ्रातृत्व या छोटे या बड़े के बन्धन अधिक कठोर नहीं थे। इसलिए लेखक उसे बहन कम और सखी अधिक मानता है। इसका प्रमुख

कारण था कि वे दोनों इकट्ठे खेले, इकट्ठे लड़े, इकट्ठे पिटे और इकट्ठे ही शिक्षा ग्रहण की। उनमें छोटे–बड़े होने का भेद–भाव भी नहीं था। इसलिए उनके व्यवहार में सदा संख्य की स्वेच्छा और स्वच्छन्दता रही है। मालती बचपन में बहुत ही उदण्डी थी। उसे लेखक के साथ स्कूल से चोरी से निकलकर आम के बाग में जाकर कच्ची आमियाँ तोड़कर खाना पसन्द था। एक बार मालती के पिता ने उसे एक पुस्तक पढ़ने के लिए लाकर दी और उसके बीस पृष्ठ प्रतिदिन पढ़ने के लिए कहा, किन्तु उसने वह किताब हफ्ते भर में पढ़ने की अपेक्षा फाड़–फाड़कर फैंक दी। उसके लिए उसने मार खा ली किन्तु उस पुस्तक को पढ़ा नही। लेखक ने बचपन की उद्ण्डी मालती का यह चित्र इसलिए प्रस्तुत किया हैं क्योंकि विवाह के पश्चात् मालती के जीवन की तस्वीर बिल्कुल नहीं मिलती। विवाह के दो वर्ष पश्चात् ही उसके जीवन में जो परिवर्तन हुआ, उस पर लेखक की आँखों को विश्वास ही नहीं हुआ। लेखक चार वर्ष पश्चात् उसे मिलने के लिए आता है। उसे देख कर लेखक को कैसा लगता है, इसे उसने इन शब्दों मे व्यक्त किया है–

''मैं आज कोई चार वर्ष बाद उसे देखने आया हूँ। जब मैंने उसे इससे पूर्व देखा था, तब वह लड़की ही थीं, अब वह विवाहिता है, एक बच्चे की माँ भी है। इससे कोई परिवर्तन उसमें आया होगा और यदि आया होगा तो क्या, यह मैंने अभी तक सोचा नहीं था, किन्तु अब उसकी पीठ की ओर देखता हुआ मैं सोच रहा था, यह कैसी छाया इस घर में छाई हुई है .... और विशेषतया मालती पर ...।'' कहने का भाव यह है कि नारी के जीवन में विवाह के पश्चात् बहुत बड़ा परिवर्तन आ जाता है, उसमे ंनारी होने का भाव उत्पन्न हो जाता है। उसे एक विशेष ढंग का जीवन जीने के लिए बाध्य होना पड़ता है। उसकी शिक्षा, उसका व्यक्तित्व यहाँ तक कि उसकी सोच व विचारधारा भी नारी जीवन के साथ बंधकर चलती है। यदि वह ऐसा नहीं करती तो शायद उसे ही नारी–कर्त्तव्य विमुखरता का बोध होन लगता जिसके लिए वह स्वयं को क्षमा नहीं कर सकती।

मालती अब लेखक के बचपन वाली मालती नहीं रह गई थी। वह बहुत ही नपे–तुले शब्दों में भाव शून्य सी होकर लेखक का स्वागत करती है और फिर मौन भाव से बाहर देखने लगती है। लेखक को उसका ऐसा मौन देखकर आश्चर्य हो रहा था। लेखक उसके मौन को लक्ष्य करके लिखता है, ''थोड़ी देर तक तो वह मौन आकस्मिक ही था जिसमें मैं प्रतीक्षा में था कि मालती कुछ पूछे, किन्तु उसके बाद एकाएक मुझे ध्यान हुआ, मालती ने कोई बात नहीं की..... यह भी नहीं पूछा कि मैं कैसा हूँ .... चुप बैठी है, क्या विवाह के दो वर्ष में ही वह बीते दिन भूल गई ? या अब मुझे दूर–इस विशेष अन्तर पर रखना चाहती है? क्योंकि वह निर्बाध स्वच्छन्दता अब तो नहीं हो सकती ..... पर फिर भी ऐसा मौन, जैसा अजनबी से भी नहीं होना चाहिए....।'' इस टिप्पणी से स्पष्ट है कि लेखक उससे वैसा ही व्यवहार उपेक्षित कर रहा था, जैसा कि विवाह से पूर्व वह स्वच्छन्दतापूर्वक किया करती थी। नारी विवाह के पश्चात् पुरूष की अपेक्षा शीघ्र ही गृहस्थी के बोध तथा समाज के नियमों से परिचित हो जाती है। वह पति व परिवार के

प्रति अपने को अर्पित करने में ही अपना कर्तव्य समझती है। यही कारण है कि नारी का जीवन बंधी हुई लकीर पर चलने लगता है। मालती का जीवन भी ऐसा ही हो गया था। डॉ॰ रोहिणी अग्रवाल ने मालती के जीवन को लक्ष्य करते हुए लिखा है– ''गैंग्रीन' कहानी की मालती अपने घुटी–घुटी नियति को जीते–जीते 'जेंडर सेंसिटाइजेशन' की अनिवार्यता का उद्घोष करते लगती है।

## 3-3-2 i:e|[k x|k'kk dh 0;k[;k

(क) मालती मेरे दूर के रिश्ते की बहन है, किन्तु उसे सखी कहना ही उचित है क्योंकि हमारा परस्पर संख्य का ही रहा है। हम बचपन से इकट्ठे खेले हैं, इकट्ठे लड़े और पिटे हैं, और हमारी पढ़ाई भी बहुत ही हुई थी और हमारे व्यवहार में सदा संख्य की स्वेच्छा और स्वच्छन्दता रही है, वह कभी भ्रातृत्व के या के बन्धनों में नहीं घिरा...।

प्रसंग– प्रस्तुत गद्य–पंक्तियाँ हिन्दी की पाठ्यपुस्तक 'कथाक्रम' में संकलित एवं महान् साहित्यकार अज्ञेय की कहानी गैंग्रीन' से उद्धत है। इस कहानी में उन्होंने नारी के जीवन में व्याप्त एकरसता का उल्लेख करते हुए यन्त्रवत होने तथा नियमबद्ध जीवन जीने की विवशता को उजागर किया है। इन पंक्तियों में लेखक ने मालती और उसके संबंधों का वर्णन करते हुए संबंधों की स्वच्छन्ता और स्वेच्छा को दर्शाया है।

व्याख्या– लेखक ने मालती और अपने संबंध में बताया है कि मालती उसकी दूर के रिश्ते की बहन है, किन्तु छुटपन से इकट्ठे पढ़े और खेले हैं। उनमें बहन–भाई के नाते की अपेक्ष्ज्ञा मित्रता का संबंध ही अधिक रहा है। लेकिन दृष्टि से उसे सखी कहना अधिक उचित होगा। वे दोनो बचपन से इकट्ठे खेलते थे तथा एक–दूसरे से लड़ते–झगड़ते थे। इतना ही नहीं, स्कूल और घर पर भी अनेक बार शरारत करने या पढ़ाई न करने के कारण इकट्ठे पिटे भी, दोनों की पढ़ाई भी इकट्ठे रहते हुए ही हुई थी। उन दोनों के परस्पर व्यवहार में भी स्वतन्त्रता और मनमानी ही वे दोनो भाई–बहन होने के अधिकार की भावना अथवा बड़े–छोटे होने के बन्धन में नहीं पड़े। वे सदा ही एक–दूसरे को बराबर समझते रहे।

विशेषः– (1) लेखक ने अपने और मालती के संबंधों का परिचय दिया है।

(2) बचपन की यादों को उकेरा गया है।

(3) भाषा सरल एवं भावानूकुल है।

(4) तत्सम प्रधान शब्दावली का प्रयोग किया गया है।

(ख) काफी देर मौन रहा। थोड़ी देर तक तो वह मौन आकस्मिक ही था जिसमें मैं प्रतीक्षा में था कि कुछ पूछे, किन्तु उसके बाद एकाएक मुझे ध्यान हुआ, मालती ने कोई बात नहीं की... यह भी नहीं पूछा कि मैं कैसा हूँ, कैस आया हूँ... चुप बैठी है, क्या विवाह के दो वर्ष में ही वह बीते दिन भूल गई? या अब मुझे दूर–इस विशेष पर रखना

चाहती है? क्योंकि वह निर्बाध स्वच्छन्दता अब तो नहीं हो सकती... पर फिर भी, ऐसा मौन, जैसा ... से भी नहीं होना चाहिए।

विशेष :– (1) लेखक ने मालती की मनोदशा का सूक्ष्म विश्लेषण किया हे।

(2) सम्पूर्ण उल्लेख नारी मनोविज्ञान के अनुकूल है।

(3) सभी उदाहरण अत्यन्त सटीक एवं सार्थक है।

(4) भाषा भावाभिव्यक्ति में पूर्णतः सक्षम है।

(ग) प्रातः काल सात बजे डिस्पेंसरी चले जाते हैं और डेढ़ या दो बजे लौटते हैं, उसके बाद दोपहर–भर छुट्टी रहती है, केवल शाम को एक–दो घण्टे फिर चक्कर लगाने के लिए जाते हैं, डिस्पेंसरी के साथ के छोटे से अस्पताल में पड़े हुए रोगियों को देखने और अन्य जरूरी हिदायतें करने से उनका जीवन भी बिल्कुल एक निर्दिष्ट ढर्रे पर चलता है, नित्य वहीं काम, उसी प्रकार के मरीज, वही हिदायतें, वहीं नुस्खे, वहीं दवाइयाँ, वह स्वयं उकताएं हुए हैं और इसलिए और साथ ही इस भयंकर गर्मी के कारण वह अपने फुरसत के समय में भी सुस्त ही रहते हैं...

प्रसंग– प्रस्तुत गद्य–पंक्तियाँ हिन्दी की पाठ्यपुतक ‘कथाक्रम’ में संकलित एवं महान् साहित्यकार ‘अज्ञेय’ द्वारा रचित सुपसिद्ध कहानी ‘गैंग्रीन’ से उद्धत है। इस कहानी में लेखक ने नारी जीवन की उस समस्या को उजागर किया है जिसके कारण वह अपनी भावनाओं को दबाकर एक यन्त्रवत् बंधा हुआ जीवन जीने पर विवश हो जाती है। कहानी की नायिका मालती एक डॉक्टर की पत्नी है। डॉक्टर की पोस्टिंग पहाड़ी क्षेत्र में हो जाती है। जहाँ वह भी नियमों में बंधा हुआ निर्जीव–सा जीवन जीता है। इन पंक्तियों में मालती के पति डॉक्टर महेश्वर के जीवन का परिचय दिया गया है।

व्याख्या– लेखक ने मालती के पति डॉ0 महेश्वर का परिचय देते हए्ु लिखा है कि वह एक पहाड़ी गाँव में रकारी छोटे अस्पताल (डिस्पेंसरी) में डॉक्टर है। उसी अधिकार से उस रहने के लिए वहाँ सरकारी मकान मिला हुआ हैं। वे प्रातः उठता ही होगा। लेखक ने ऐसी महिलाओं के जीवन की तुलना मोटर के स्पीडोमीटर से की हैं, जो सदा ही पूरा किया गया फासला नापता रहता है। जैसे वह मीटर अपने विश्रांत स्वर में कहता है कि मैंने असीम शून्यपद का इतना अंश तय कर लिया है। नारियाँ भी वैस ही प्रतिदिन के काम करती हुई अनुभव करती हैं, किन्तु कहती नहीं कि हमने इतना जीवन व्यतीत कर लिया है। लेखक यही सोचता हुआ सो जाता है।

विशेष :– (1) नारी जीवन की गहराइयों को स्पर्श करके उद्घाटित किया गया है।

(2) नारी जीवन में व्याप्त भाव–शून्यता की ओर संकेत किया गया है।

(3) भाषा सरल, स्पष्ट एवं व्यापारिक है।

x¡xhu dgkuh dk rkfRod fo'ys"k.k

1. कथानक या कथावस्तु– कथानक कहानी की रीढ़ की हड्डी के समान होता है। इसके आधार पर ही कहानी की चमत्कारपूर्ण कल्पना की जा सकती है। 'गैंग्रीन' कहानी का कथानक अत्यन्त लघु घटना पर आधारित है। कहानी की नायिका मालती के जीवन के एक दिन की दोपहर से लकर रात के ग्यारह बजे तक में घटित होने वाली घटनाएँ मुख्यतः दोपहर और रात का भोजन बनाने तथा बर्तन माँजने की घटनाओ को कहानी के कथानक का आधार बनाया गया है। लेखक अपने दूर के रिश्ते की बहन मालती को मिलने पहाड़ी क्षेत्र में जाता है, जहाँ वह अपने डॉक्टर पति के साथ सरकारी क्वार्टर में रहती है। लेखक दोपहर के समय उनके घर पहुंचता है। वह लेखक को चार वर्ष बाद मिलने पर भी अधिक प्रसन्न नहीं होती। वह वैसे ही भाव शून्य बनी रहती है। लेखक उसकी ऐसी स्थिति को देखकर हैरान हो जाता है। वह दोपहर का खाना बनाती है। अपने पति डॉक्टर महेश्वर व लेखक को खाना खिलाने के बाद अपने छोटे से बेटे को संभालती है और तीन बजे खाना खाती है। तत्पश्चात् बर्तन माँजकर रख देती है। इसी प्रकार रात को बच्चे को सम्भालती हुई रात का भोजन पकाती है। साढ़े दस बजे सबको भोजन करने के बाद स्वयं भोजन करती है और उसे बर्तन माँजते–माँजते ग्यारह बज जतो हैं। वह ग्यारह बजे के बाद अपने बेटै टिटी के साथ सो जाती है और प्रातः के चार बजे के घंटै खड़कने के साथ ही जाग जाती है क्योंकि पति को सुबह ही अस्पताल में मरीजों केा देखने के लिए जाना पड़ता है। मालती बिना किसी भावना के ये सभी कार्य यन्त्रवत् करती है। लेखक उसके जीवन जीने के ढंग को स्पीडोमीटर की संज्ञा देता है।

संवाद :– 'गंग्रीन' कहानी का लेखक स्वयं कहानी का पात्र बनाकर वर्णनात्मक शैली में उसका वर्णन करता है। ऐसी दशा में संवाद–योजना का अवसर कम रह जाता है, किन्तु अज्ञेय जी ने अवसरानुसार संवादों ाक प्रयोग भी किया है, भले ही वे बहुत कम हैं। प्रस्तुत कहानी में प्रयुक्त संवाद–योना का यह उदाहरण देखिए–

उन्होंने किंचित् ग्लानि भरे स्वर ें कहा, ''हाँ, आज वह गैंग्रीन का ऑपरेशन करना ही पड़ा, एक कर आया हूँ, दूसरे को एम्बुलेंस में बड़े अस्पताल भिजवा दिया है।''

मैंने पूछा, ''गैंग्रीन कैसे हो गया?''

''एक काँटा चुभा था, उसी से हो गया, बड़े लापरवाह लोग होते हैं यहाँ के...''

मैंने पूछा,''यहाँ आपको अच्छे केस मिल जाते हैं? आय के लिहाज से नहीं, डॉक्टरी के अभ्यास के लिए?''

बोले, ''हाँ, मिल ही जाते हैं, यही गैंग्रीन, हर दूसरे–चौथे दिन एक केस आ जाता है, नीचे बड़े अस्पतालों में भी ...''

मालती आँगन से ही सुन रही थी, अब आ गई, बोली, ''हाँ, केस बनाते देर क्या लगती है? काँटा चुभा था, इस पर टाँगनी काटनी पड़े, यह भी कोई डॉक्टरी हैं? हर दूसरे दिन किसी की टाँग, किसी की बाहँ काट आते हैं, इसी का नाम है अच्छा अभ्यास!''

महेश्वर हँसे, न काटें तो उसकी जान गँवाएँ?''

इन संवादों से जहाँ कहानी के शीर्षक की ओर संकेत किया गया है तथा साथ ही पहाड़ी लोगों के जीवन पर भी प्रकाश डाला गया हैं, वहीं वहाँ के लोगों के अभावपूर्ण जीवन की ओर भी संकेत किया गया है। संवाद छोटे एवं चुस्त हैं।

5. भाषा–शैली– भाषा कहानी का ही नहीं अपितु सभी रचनाओं का प्रमुख अंग है। भाषा के माध्यम से ही कहानी कही जाती है। 'कैंग्रीन' कहानी में प्रयुक्त भाषा पात्रों की अवस्था व मनोदशा के अनुकूल है। लेखक ने भाषा को व्यावहारिक रूप देने के लिए अंग्रेजी, उर्दू व फारसी के शब्दों का भी प्रयोग किया है। 'गैंग्रीन' कहानी में प्रयुक्त भाषा का यह उदाहरण देखिए–

''मालती एक पंखा उठा लाई और मुझे हवा करने लगी। मैंने आपत्ति करते हुए कहा, ''नहीं मुझे नहीं चाहिए।'' पर वह नहीं मानी, बोली, वाह! चहिए कैसे नही? इतनी धूप में तो आए हो! यहाँ तो।'' इस उदाहरण से स्पष्ट है कि प्रस्तुत कहानी की भाषा सरल, स्पष्ट एवं आत्मीयता के भाव से परिपूर्ण है। वाक्य छोटे एवं सुगठित है। जहाँ तक शैली के प्रयोग का प्रश्न है इस कहानी में वर्णनात्मक एवं संवाद शैलियों का ही प्रयोग किया गया हैं।

6. उद्देश्य– उद्देश्य ही कहानी का वह तत्व है जिसके लिए कहानी का निर्माण किया जाता है। प्रस्तुत कहानी 'कैंग्रीन' में लेखक ने नारी जीवन की प्रमुख समस्या को उठाया है। मालती बचपन में बहुत ही शरारती और उदण्डी थी, किन्तु विवाह के पश्चात् अकस्मात् उसके जीवन में अत्यधिक परिवर्तन आ जाता है। वह एक बंधी हुई लकीर पर मशीन की भाँति भावना–शून्य जीवन जीती है। प्रतिदिन निश्चित समय पर हर काम यन्त्रवत् करती है। प्रातः चार बजे उठना, तीन बजे भोजन करना, रात को ग्यारह बजे तक बर्तन माँजकर सो जाना तथा बच्चे (बेटे) को भी साथ रखना। इसके अतिरिक्त जीवन में दूसरा कोई विषय नहीं रहता। प्रस्तुत कहानी में नारी जीवन की भाव–शून्यता और यन्त्रवत् काम करने वाली जिंदगी का उल्लेख करना ही प्रमुख लक्ष्य है, जिसमें कहानीकार को पूर्ण सफलता मिली है।

इसके अतिरिक्त डॉक्टर महेश्वर के चरिचत्र–चित्रण के माध्यम से दूर पहाड़ी क्ष्ज्ञेत्र के जीवन की कठिनाइयों की ओर भी संकेत करना, कहानी का अन्य लक्ष्य हैं– रोजमर्रा के जीवन की वस्तुओं व आवागमन के साधनों की कमियों की ओर पाठक का ध्यान आकृष्ट करना भी कहानी का लक्ष्य हे।

अतः उपयुक्त विवेचन के आधार पर कहा जा सकता है कि ''गैंग्रीन' शीर्षक कहानी, कहानी के तत्वों व कहानी–कलाा की दृष्टि से एक सफल रचना है। लघु आकार के कारण पात्रों के चरित्र की विशेषताएँ दिखाना और सजीव वातावरण का निर्माण भी कहानी की सफलता के आधार है।

कथानक में आदि तक रोचकता और स्वाभाविकता बनी हुई है। यद्यपि सम्पूर्ण कथानक लेखक के शब्दों या उसकी प्रतिक्रियाओं पर आधारित है। कहीं–कहीं कथानक की गति धीमी अवश्य पड़ने लगती है, विशेषकर उन स्थलों पर जहाँ अपनी प्रतिक्रियाओं को केवल अपना मन ही दोहराने लगता है। कई स्थलों पर रोचकता का स्थान गम्भीरता ले लेती है। अतः सार रूप में कहा जा सकता है कि प्रस्तुत कहानी का कथानक लघु होते हुए भी सफल कथानक के कमोबेश सहित सभी गुण समेटे हुए है।

पात्र व चरित्र–चित्रण :– पात्र व चरित्र चित्रण कहानी का दूसरा प्रमुख तत्व है। 'गैंग्रीन' कहानी का आकार लघु आकार होने के कारण इसमें पात्रों की संख्या कम है। मालती को ही कहानी में ही अधिक स्थान दिया गया है। इसलिए पात्र–निर्माण की दृष्टि से इसे नारी प्रधान कहानी भी कहा जा सकता है। शेष पात्रों (लेखक महेश्वर व टिटी) को बहुत कम स्थान दिया गया है। कहानी में मालती के चरित्र को अत्यन्त संवेदनापूर्ण प्रस्तुत किया गया है। मालती के विवाह से पूर्व के जीवन और विवाह के उपरान्त आए उसके जीवन के परिवर्तन को तुलनात्मक शैली में प्रस्तुत करते हुए उसका चरित्र प्रस्तुत किया गया हैं। मालती का जीवन यन्त्रवत हो गया था। वह अपने सभी कार्य नियम पर किए जा रही थी। उसके इस प्रकार के जीवन पर टिप्पणी करते हुए लेखक ने लिखा है, ''मैंने सुना, मालती एक बिल्कुल अनैच्छिक, अनुभवहीन, नीरस, यन्त्रवत्– वह भी थके हुए यन्त्र के–से स्वर में कह रही है, ''चार बज गए'' मानो इस अनैच्छिक समय गिनने–गिनने में ही उसका मशीन–तुल्य जीवन बीतता हो।'' इस प्रकार मालती परिस्थितियों के हाथ का खिलौना बनकर रह जाती है। कहानी का दूसरा पात्र महेश्वर जो वर्ग पात्र है, उसमें अपने वर्ग की सभी विशेषताएँ विद्यमान है। सही समय पर डिस्पेंसरी जाना और फिर दोपहर डेढ़ दो बजे लौट आना। शाम को फिर अस्पताल में भर्ती मरीजों को निर्देश देते जाना और लौट आना। घर और डिस्पेंसरी के बीच में उसका जीवन व्यतीत होता रहता है। पात्रों के चरित्र–चित्रण, उनकी गतिविधियों, कथोपकथनों और लेखक द्वारा वर्णनात्मक शैली की सहायता से किए गए है। पात्रों की संख्या कम होने से पाठक शीघ्र ही पात्रों से परिचित होकर उनके साथ चल पड़ता है। यह एक सफल कहानी का गुण है जो इस कहानी में पूण्रत पाया जाता है।

3. देशकाल व वातावरण– कहानी की सफलता के लिए यथार्थ वातावरण का निर्माण अति आवश्यक है। कहानी की नायिका मालती का पति पहाड़ी क्षेत्र के किसी गाँव की डिस्पेंसरी में डॉक्टर है। इसलिए वह सरकारी क्वार्टर में रहता है। जहाँ नागरिक जीवन की चहल–पहल नहीं है। वहाँ तक पहुँचने के लिए अठारह मील पैदल चलना पड़ता है। लेखक ने पहाड़ी क्षेत्र के वातावरण का वर्णन कम किया है तथा मालती के घर तथा पात्रों के

आन्तरिक वातावरण का अधिक वर्णन किया है ताकि पात्रों की मानसिकता को समझा जा सके। मालती के घर के आंगन के सन्नाटमय वातावरण को इन शब्दों में चित्रित किया गया है, ''दोपहर में उस सूने आँगन में पैर रखत`ही मुझे ऐसा जान पड़ा मानो ंउस पर किसी शाप की छाया मँडरा रही हो, उसके वातावरण में कुछ ऐसा अकथ्य, अस्पृश्य, किन्तु फिर भी बोझल और प्रकम्प्मय और घ्झना सा सन्नटा फैल रहा थां'' इसी प्रकार पहाड़ी क्षेत्र के रात के वातावरण का चित्र इन शब्दों में अंकित किया गया है, ''मैंने देखा.... दिन भर की तपन, अशान्ति, थकान, दाह, पहाड़ों में से भाप–से उठकर वातावरण में खोज जा रहे हैं जिसे ग्रहण करने के लिए पर्वत–शिशुओं ने अपनी चीड़–वृक्षरूपी भुजाएँ आकाश की ओर बढ़ा रखी है।''

लेखक स्वयं कहानी का एक पात्र बनकर आया है। वह अपने मन में चल रहे विचारेां पर टिप्पणी करता हुआ लिखता है, ''एक छोटे क्षण–भर के लिए मैं स्तब्ध हो गया, फिर एकाएक मेरे मन में, मेरे समूचे अस्तित्व ने, विद्रोह के स्वर में कहा– मेरे मन के भीतर ही, बाहर एक शब्द भी नहीं निकला– माँ, युवती माँ, ह तुम्हारे ह्रदय को क्या हो गया है जो तुम अपने एकमात्र बच्चे के गिरने पर ऐसी बात कह सकती हो और यह अभी, जब तुम्हारा सारा जीवन तुम्हारे आगे है!''इस कथन से लेखक के मन में मची उथल–पुथल का पता चलता है।

निष्कर्ष रूप से कहा जा सकता है कि प्रस्तुत कहानी में बाह्य एवं आन्तरिक वातावरण के यथार्थ चित्रण द्वारा कहानी की मूल संवेदना को कलात्मकता से अभिव्यंजित किया गया है। वातावरण की यथार्थ अभिव्यक्ति या निर्माण के कारण ही कहानी की घटनाओं, पात्रों तथा भाषा–शैली में विश्वनीयता ओर स्वाभविकता का यथेष्ट मात्रा में समावेश हुआ है।

xixhu dgkuh&;Fkkor

दोपहर में उस आँगन में पैर रखते ही मुझे ऐसा जान पड़ा, मानो उस पर किसी शाप की छाया मँडरा रही हो, उसके वातावरण में कुछ ऐसा अकथ्य, अस्पृश्य, किन्तु फिर भी बोझल और प्रकम्यप्य और घना–सा सन्नाटा फैल रहा था...

मेरी आहट सुनते ही मालती बाहर निकली। मुझे देखकर, पहचान कर उसकी मुरझाई हुई मुख–मुद्रा तनिक से मीठे विस्मय से जागी–सी और फिर पूर्ववत् हो गई। उसने कहा, ''आ जाओ।'' और बिना उत्तर की प्रतीक्षा किए भीतर की ओर चली। मैं भी उसके पीछे हो लिया।

भीतर पहुँचकर मैंने पूछा, ''वे यहाँ नहीं हैं?''

''अभी आए नहीं, दफ्तर में हैं थोड़ी देर में आ जाएँगे। कोई डेढ़–दो बजे आया करते हैं।''

''कब के गए हुए हैं?''

मैं 'हूँ' कर पूछने को हुआ, 'और तुम इतनी देर क्या करती हो?' पर फिर सोचा, आते ही एकाएक प्रश्न ठीक नहीं हैं। मैं कमरे के चारों ओर देखने लगा।

मालती एक पंखा उठा लाई और मुझे हवा करने लगी। मैंने आपत्ति करते हुए कहा, ''नहीं, मुझे नहीं चाहिए।'' पर वह नहीं मानी, बोली, ''वाह! चहिए कैसी नही? इतनी धूप में तो आए हो! यहाँ तो।''

मैंने कहा, ''अच्छा, लाओ मुझे दे दो।''

वह शायद 'न' करने वाली थी, पर तभी दूसरे कमरे से शिशु के रोने की आवाज सुनकर उसने चुपचाप पंखा मुझे दे दिया और घुटने पर हाथ टेककर एक थकी हुई ''हुँह'' करके उठी और भीतर चली गई।

मैं उसके जाते हुए, दुबले शरीर को देखकर सोचता रहा– यह क्या हैं.... यह कैसी छाया–सी इस घर में छाई हुई है?...

मालती मेरी दूर के रिश्ते की बहन है, किन्तु उसे सखी कहना ही उचित है क्योंकि हमारा परस्पर सम्बन्ध सख्य का ही रहा है। हम बचपन से इकट्ठे खेले है, इकट्ठे लड़े और पिटे हैं, और हमारी पढ़ाई भी बहुत–सी इकट्ठे ही हुई थी और हमारे व्यवहार में सदा सख्य की स्वेच्छा और स्वच्छन्दता रही है, वह कभी भ्रातृत्व के या बड़े–छोटेपन के बन्धनों में नहीं घिरा.....

मैं आज कोई चार वर्ष उसे देखने आया हूँ। जब मैंने उसे इससे पूर्व देखा था, तब वह लड़की ही थी, अ बवह विवाहित है, एक बच्चे की माँ भी है। इसेस कोई परिवर्तन उसमें आया होगा और यदि आया होगा तो क्या, यह मैंने अभी तक सोचा नहीं था, किन्तु अब उसकी पीठ की ओर देखता हुआ मैं सोच रहा था, यह कैसी छाया इस घर पर छाई हुई है.... और विशेषतया मालती पर....

मालती बच्चे को लेकर लौट आई और फिर मुझसे कुछ दूर नीचे बिछी हुई दरी पर बैठ गई। मैंने अपनी कुर्सी घुमाकर कुछ उसकी ओर उन्मुख होकर पूछा, ''इसका नाम क्या हैं?''

मालती ने बच्चे की ओर देखते हुए उत्तर दिया, ''नाम तो कोई निश्चित नहीं किया, वैसे टिटी कहते हैं।''

मैंने उसे बुलाया, ''टिटी, टिटी, आ जा,'' पर वह अपनी बड़ी–बड़ी आँखों से मेरी ओर देखता हुआ अपनी माँ से चिपट गया, और रूआँसा–सा होकर कहने लगा, 'उहूँ–उहूँ–उहूँ–ऊँ...''

मालती ने फिर उसकी ओर एक नज़र देखा और फिर बाहर आँगन की ओर देखने लगी...

काफी देर मौन रहा। थोड़ी देर तक तो वह मौन आकस्मिक ही था जिसमें मैं प्रतीक्षा में था कि मालती कुछ पूछे, किन्तु उसके बाद एकाएक मुझे ध्यान हुआ, मालती ने कोई बात नहीं की... यह भी नहीं पूछा कि मैं कैसा हूँ, कैसे आया हूँ.... चुप बैठी है, क्या विवाह के दो वर्ष में ही वह बीते दिन भूल गई।? या अब मुझे दूर– इस विशेष अन्तर

पर रखना चाहती हैं? क्योंकि वह निर्बाध स्वच्छन्दता अब तो नहीं हो सकती... पर फिर भी, ऐसा मौन, जैसा अजनबी से भी नहीं होना चाहिए.....

मैंने कुछ खिन्न–सा होकर, दूसरी ओर देखते हुए कहा, ''जान पड़ता है, तुम्हे मेरे आने से विशेष प्रसन्नता नहीं हुई–''

यह ''हूँ'' प्रश्न–सूचक था, किन्तु इसलिए नहीं कि मालती ने मेरी बात सुनी नहीं थी, केवल विस्मय के कारण। इसलिए मैंने अपनी बात दुहराई नही, चुप बैठा रहा। मालती कुछ बोली ही नहीं, तब थोड़ी देर बाद मैंने उसकी ओर देखा। वह एकटक मेरी ओर देख रही थी, किन्तु मेरे उधर उन्मुख होते ही उसने आँखे नीची की ली। फिर भी मैंने देखा, उन आँखों में कुछ विचित्र–सा भाव था, मानो मालती के भीतर कहीं कुछ चेष्टा कर रहा हो, किसी बीती हुई बात को याद करने की, किसी बिखरे हुए वायुमंडल को पुनः जगाकर गतिमान करेन की, किसी टूट हुए व्यवहार–तन्तु को पुनरूज्जीवित करने की, और चेष्टा में सफल न हो रहा हो... वैसे–जैसे बहुत देर से प्रयोग में न लाए हुए अंग को व्यक्ति एकाएक उठाने लगे और पाए कि वह उठता ही नहीं है, चिर–विस्मृति में मानो मर गया है, उतने क्षीण बल से (यद्यपि वह सारा प्राप्य बल है) उठ नहीं सकता.... मुझे ऐसा जान पड़ा, मानो किसी जीवित प्राणी के गले में किसी मृत जन्तु का तौक डाल दिया गया हो, वह उसे उतारकर फेंकना चाहे, पर उतार न पाए.... ।

तभी किसी ने किवाड़ खटखआएं। मैंने मालती की ओर देखा, पर वह हिली नहीं। जब किवाड़ दूसरी बार खटखटाए गए, तब वह शिशु को अलग करके उठी और किवाड़ खोलने गई।

वे, यानी मालती के पति आए। मैंने उन्हें पहली बार देखा था, यद्यपि फोटो से उन्हें पहचानता था। परिचय हुआ। मालती खाना तैयार करके आँगन में चली गई और हम दोनेा भीतर बैठकर बातचीत करने लगे, उनकी नौकरी के बारे में, उनके जीवन के बारे में, उस स्थान के बारे में, और ऐसे अन्य विषयों के बारे में जो पहले परिचय पर उठा करते हैं, एक तरह का स्वरक्षात्मक कवच बनकर ...

मालती के पति का नाम है– महेश्वर। वह एक पहाड़ी गाँव में सरकारी डिस्पेंसरी के डॉक्टर हैं, उसी हेथ्सयत से इन क्वार्टरों में रहते हैं। प्रातःकाल सात बजे डिस्पेंसरी चले जतो हैं और डेढ़ या दो बजे लौटते हैं, उसके बाद दोपहर–भर छुट्टी रहती है, केवल शाम को एक–दो घण्टें फिर चक्कर लगाने के लिए जाते हैं, डिस्पेंसरी के साथ के छोटे से अस्पताल में पड़े हुए रोगियों केा देखने और अन्य जरूरी हिदायतें करने से उनका जीवन भी बिल्कुल एक निर्दिष्ट ढर्रें पर चलता है, नित्य वही काम, उसी प्रकार के मरीज, वही हिदायतें, वही दवाइयाँ। वह स्वयं उकताए हुए हैं और इसलिए और साथ ही इस भयंकर गर्मी के कारण वह अपने फुरसत के समय में भी सुस्त ही रहते हैं .....

मालती हम दोनों के लिए खाना ले आई। मैंने पूछा, ''तुम नहीं खाओगी? या खा चुकी?''

महेश्वर बोले, कुछ हँसकर, ''वह पीछे खाया करती है....''

पति ढाई बजे खाना खाने आते हैं, इसलिए पत्नी तीन बजे तक भूखी बैठी रहेगी!

म्हेश्वर खाना आरम्भ करते हुए मेरी ओर देखकर बोले, ''आपको तो खाने का मजा क्या ही आएगा, ऐसे बेवक्त खा रहे हैं?

मैंने उत्तर दिया, ''वाह! देर से खाने पर तो और भी अच्छा लगता है, भूख बढ़ी हुई होती है, पर शायद मालती बहन को कष्ट होगा।'

मालती टोककर बोली, ''ऊँहूँ, मेरे लिए तो यह नई बात नहीं है... रोज ही ऐसा होता है....''

मालती बच्चे को गोद में लिए हुए थी। बच्चा रो रहा था, पर उसकी ओर कोई भी ध्यान नहीं दे रहा था।

मैंने कहा, ''यह रोता क्यों हैं?''

मालती बोली, ''हो ही गया है चिड़चिड़ा–सा, हमेशा ही ऐसा रहता है,'' फिर बच्चे को डॉटकर कहा, ''चुप कर'' जिसेस वह ओर भी रोने लगा। मालती ने भूमि पर बैठा दिया और बोली, ''अच्छा ले, रो ले।'' और रोटी लेने आँगन की ओर चली गई।

जब हमने भोजन समाप्त किया तब तीन बनजे वाले थे, महेवर ने बताया कि उन्हें आज जल्दी अस्पताल जाना है, वहाँ एक–दो चिन्ताजनक केस आए हुए हैं जिनका ऑपरेशन करना पड़ेगा.... दो की शायद टाँग काटनी पड़ें, गैंग्रीन हो गया है .... थोड़ी देर में वह चले गए। मालती किवाड़ बन्द कर आई और मेरे पस बैठने ही लगी थी कि मैंने कहा, ''अब खाना तो खा लो, मैं उतनी देर टिटी से खेलता हूँ''

वह बोली, ''खा लूँगी, मेरे खाने की कौन बात है,'' किन्तु चली गई। मैं टिटी को हाथ में लेकर झुलाने लगा जिससे वह कुछ देर के लिए शान्त हो गया।

दूर... शायद अस्पताल में ही, तीन खड़के। एकाएक मैं चौंका, मैंने सुना, मालती वहीं आँगन में बैठी अपने–आप ही एक लम्बी–सी थकी हई साँस के साथ कह रही है, ''तीन बज गए....'' मानो बड़ी तपस्या के बाद कोई कार्य सम्पन्न हो गया हो....

थोड़ी देर में मालती फिर आ गई। मैंने पूछा, ''तुम्हारे लिए कुछ बचा भी था? सब कुछ तो .....''

''बहुत था।''

''हाँ, बहुत था, भाजी तो सारी मैं ही खा गया था, वहाँ बचा कुछ होगा नहीं, यों ही रोब तो न जमाओ कि बहुत था।'' मैंने हँसकर कहा।

मलती मानो किसी और विषय की बात कहती हुई बोली, ''यहाँ सब्जी–वब्बजी तो कुछ होती ही नहीं, कोई आता–जाता है तेा नीचे से मँगा लेते हैं। मुझे आए पन्द्रह दिन हुए हैं, जो सब्जी साथ लाए थे, वही अभी बरती जा रही है...''

मैंने पूछा, ''नौकर कोई नहीं है?''

''कोई ठीक मिला नही, शायद दो–एक दिन में हो जाए।''

''बरतन भी तुम्हीं माँजती हो?''

''और कौन?'' कहकर मालती क्षण–भर आँगन में जाकर लौट आई।

मैंने पूछा, ''कहाँ गई थी?''

''आज पानी ही नहीं हैं, बरतन कैस माँजेगे''

''क्यों, पानी का क्या हुआ?''

''रोज ही होता है... कभी वक्त पर तो आता नहीं, आज शाम को सात बजे आएगा, तब बरतन मँजेंगे।''

''चलो, तुम्हें सात बजे तक तो छुट्टी हुई,'' कहते हुए मैं मन–ही–मन सोचने लगा, 'अब इसे रात के ग्यारह बजे तक काम करना पड़ेगा, ुट्टी क्या खाक हुई?'

यही उसेन कहा। मेरे पास कोई उत्तर नहीं था, पर मेरी सहायता टिटी ने की, एकाएक फिर रोने लगा और मालती के पास जाने की चेष्टा करने लगा। मैंने उसे दे दिया।

थोड़ी देर फिर मौन रहा। मैंने जेब से अपनी नोटबुक निकाली और पिछले दिनों के लिखे हुए नोट देखने लगा, तब मालती को याद आया कि उसने मेरे आने का कारण तो पूछा नही और बोली, ''यहाँ आए कैसे?''

मैंने कहा ही तो, ''अच्छा, अब याद आया? तुमसे मिलने आया था, और क्या करने?''

''तो दो–एक दिन रहोगे न?''

'नहीं, कल चला जाऊँगा, जरूरी जाना है।''

मलती कुछ नहीं बोलती, कुछ खिन्न सी हो गई। मैं फिर नोटबुक की तरफ देखने लगा।

थोड़ी देर बाद मुझे भी ध्यान हुआ, मैं आया तो हूँ मालती से मिलने, किन्तु यहाँ वह बात करने को बैठी है और मैं पढ़ रहा हूँ, पर बात भी क्या की जाए? मुझे ऐसा लग रहा था कि इस घर जो छाया घिरी हुइ है, वह अज्ञात

रहकर भी मानो मुझे भी वश में कर रही है, मैं भी वैसा ही नीरस निर्जीव सा हो रहा हूद्द, जैस– हाँ, जैस यह घर, जैसे मालती...

मैंने पूछा, ''तुम कुछ पढ़ती–लिखती नहीं?'' मैं चारों ओर देखने लगा कि कहीं किताबें दिख पड़ें।

''यहाँ!'' कहकर मालती थोड़ा–सा हँस दी। वह हँसी कह रही थी, ''यहाँ पढ़ने को है क्या?''

मैंने कहा, ''अच्छा, मै ंवापस जाकर जरूर कुछ पुस्तकें भेजूगाँ...'' और वार्तालाप फिर समाप्त हो गया।

थोड़ी देर बाद मालती ने फिर पूछा, ''आए कैसे हो, लारी में?''

''पैदल।''

''इतनी दूर? बड़ी हिम्मत की।''

''आखिर तुमसे मिलने आया हूँ?''

''ऐसे ही आए हो?''

''नहीं, कुली पीछे आ रहा है, सामान लेकर। मैंने सोचा, बिस्तरा ले ही चलूँ।''

''अच्छा किया, यहाँ तो बस....'' कहकर मालती चुप रह गई, फिर बोली, ''तब तुम थके होगे, लेट जाओ।''

''नहीं, बिलकुल नहीं थका।''

''रहने भी दो, थके नहीं, भला थके हैं?''

''और तुम क्या करोगी?''

''मैं बरतन माँज रखती हूँ, पानी आएगा तो धुल जाएँ।''

मैंने कहा, ''वाह!'' क्योंकि और कोई बात मुझे सुझी नहीं....

थोड़ी देर में मालती उठी और चली गई। टिटी को साथ लेकर तब मैं भी लेट गया और छत की ओर देखने लगा... मेरे विचारों के साथ आँगन से आती हुई बरतनों के घिसने की खन–खन ध्वनि मिलकर एक विचित्र स्वर उत्पन्न करने लगी जिसके कारण मेरे अंग धीरे–धीरे ढीले पड़ने लगे, मैं ऊँघने लगा...

एकाएक वह एक स्वर फूट गया– मौन हो गया। इससे मेरी तन्द्रा भी टूटी, मैं उस मौन में सुनने लगा...

चार खड़क रहे थे और इसी का पहला घंटा मालती रूक गई थी....

वही तीन बजे वाली बात मैंन फिर देखी, अबकी बार  ओर अग्र रूप में। मैंने सुना, मालती एक बिल्कुल अनैच्छिक, अनुभूतिहीन, नीरस, यन्त्रवत्– वह भी थके हुए यन्त्र के–से स्वर में कह रही हैं, ''चार बज गए'' मानो इस

अनैच्छिक समय गिनने–गिनने में ही उसका मशीन–तुल्य जीवन बीतता हो, वैस ही, जैस मोटर का स्पीडोमीटर यन्त्रवत् फासला नापता जाता है, ओर यन्त्रवत् विश्रांत स्वर में कहता है (किससे?) कि मैंने अपने अमित शून्यपथ का इतना अंश तय कर लिया... न जाने कब, कैसे मुझे नीद आ गई।

तब छह कभी के बज चुके थे, जब किसी के आने की आहट से मेरी नींद खुली, और मैंने देखा कि महेश्वर लौट आए हैं और उनके साथ ही बिस्तल लिए हुए मेरा कुली। मैं मुह धोने को पानी माँगने को ही था कि मुझे याद आया, पानी नहीं होगा। मैंने हाथों से मुँह पोंछते–पोंछते महेश्वर से पूछा, ''आपने बड़ी देर की?''

उन्होंने किंचित् ग्लानि भरे स्वर में कहा, ''हाँ, आज वह गैंग्रीन का ऑपरेशन करना ही पड़ा, एक कर आया हूँ, दूसरे को एम्बुलंस में बड़े अस्पताल भिजवा दिया है।''

मैंने पूछा, ''गैंग्रीन कैसे हो गया?''

''एक काँटा चुभा था, उसी से हो गया, बडे लापरवाह लोग होते हैं यहाँ के...''

मैंने पूछा, ''यहाँ आपको केस अच्छे मिल जाते हैं? आय के लिहाज से नहीं, डॉक्टरी के अभ्यास के लिए।

''हाँ, पहले तो दुनिया में काँटे ही नहीं होते होंगें? आज तक तो सुना नहीं था कि काँटों के चुभने से मर जाते हैं.... ''

महेश्वर ने उत्तर नहीं दिया, मुस्करा दिए। मालती मेरी ओर देखकर बोली, ''ऐसे ही होते हैं डॉक्टर, सरकारी अस्पताल है न, क्या परवाह है। मैं तो रोज ही ऐसी बातें सुनती हूँ! टब कोई मर–मुर जाए तो ख्याल ही नहीं होता। पहले तो रात–रात भर नींद नहीं आया करती थी।''

तभी आँगन में खुले हुए नल ने कहा– टिप्–टिप–टिप–टिप– टिप–टिप–टिप–

मालती ने कहा, ''पानी!'' और उठाकर चली गई। खनखनाहट से हमने जाना, बरतन धोए जाने लगे हैं...

टिटी महेश्वर की टाँगों के सहारे खड़ा मेरी ओर देख रहा था, अब एकाएक उन्हें छोड़कर मालती की ओर खिसकता हुआ चला। महेश्वर ने कहा, ''उधर मत जा!'' और उसे गोद में उठा लिया, वह मचलने और चिल्ला चिल्लाकर रोने लगा।

महेश्वर बोले, ''अब रो–रोकर सो जाएगा, तभी घर में चैन होगी''

मैंने पूछा, ''आप लोग भीतर ही सोते हैं? गर्मी तो बहुत होती हैं?''

''होने को तो मच्छर भी बहुत होते हैं, पर यह लोहे का पलंग उठाकर बाहर कौन ले जाए?'' अब के नीचे जाएँगे तो चारपाइयाँ ले आएँगे।'' फिर कुछ रूककर बोले, ''आज तो बाहर ही सोएँगे। आपके आने का इतना लाभ ही होगा।''

टिटी अभी तक रोता ही जा रहा था। महेश्वर ने उसे एक पलंग पर बिठा दिया और पलंग बाहर खींचने लगे। मैने कहा, ''मैं मदद करता हूँ, और दूसरी ओर से पलग उठाक निकलवा दिए।

अब हम तीनो—महेश्वर, टिटी ओर मैं— दो पलंगों पर बैठ गए और वार्तालाप क लिए उपयुक्त विषय न पाकर उस कमी को छुपाने के लिए टिटी से खेलने लगे। बाहर आकर वह कुछ चुप हो गया था, किंतु बीच—बीच में जैसे एकाएक कोई भूला हुआ कर्तव्य याद करके रो उठता था, और फिर एकदम चुप हो जाता था... और कभी—कभी हम हँस पड़ते थे, या महेश्वर उसके बारे में कुछ बात कह देते थे...

मालती बरतन धो चुकी थी। जब वह उन्हें लेकर आँगन के एक ओर रसोई के छप्पर की ओर चली, तब महेश्वर ने कहा, ''थोड़े से आम लाया हूँ, वह भी धो लेना।''

''कहाँ हैं?''

''अँगीठी पर रखे हैं, कागज में लिपटे हुए।'

मालती ने भीतर जाकर आम उठाए और अपने आँचल में डाल लिए। जिस कागज में वे लिपटे हुए थे, वह किसी पुराने अखबार का टुकड़ा था। मालती चलती—चलती संध्या के उस क्षीण प्रकाश में उसी को पढ़ती जा रही थी... व हनल के पास जाकर खड़ी उसे पढ़ती रही। जब दोनो ओर पढ़ चुकी, तब एक लम्बी साँस लेकर उसे फंकरकर आम धोने लगीं।

मुझे एकाएक याद आया.... बहुत दिनों की बात थी कि जब हम अभी स्कूल में भरती हुए ही थे। जब हमारा सबसे बड़ा सुख, सबसे बड़ी विजय थी, हाजिरी हो चुकने के बाद चोरी से कलास से निकल भागना और स्कूल से कुछ दूरी पर आम के बगीचे में पेड़ों पर चढ़कर कच्ची आमियाँ तोड़—तोड़ खाना। मुझे याद आता... कभ जब मैं भाग जाता और मालती नहीं आ पाती थी तब मैं भी खिन्न—मन लौट आया करता था।

मालती कुछ नहीं पढ़ती थी, उसके माता—पिता तंग थे, एक दिन उसके पिता ने उसे एक पुस्तक ला कर दी और कहा कि इसके बीस पेज रोज पढ़ा करो, हफ्ते—भर बाद मैं देखूँ कि इसे समाप्त कर चुकी हो, नही ंतो मार—मार की चमड़ी उधेड़ दूंगा। मालती ने चुपचाप किताब ले ली, पर क्या उसेन पढ़ी? वह नित्य ही उसके दस पन्ने, बीस पेज, फाड़कर फेंक देती, अपने खेल मे किसी भाँति फर्क न पड़ने देती। जब आठवें दिन उसे पिता ने पूछा,

''किताब समाप्त कर ली?'' तो उत्तर दिया, ''हाँ, कर ली,'' पिता ने कहा, ''लाओ, मैं प्रश्न पूछूंगा,,'' तो चुप खड़ी रही। पिता ने फिर कहा, तो उद्धत स्वर में बोली, मैं नहीं पढूँगी।''

उसके बाद वह बहुत पिटी, पर वह अलग बात हैं इस समय मैं यही सोच रहा था कि वही ज़्त और चचल मालती आज कितनी सीधी हो गई हैं, कितनी शान्त और एक अखबार के टुकड़े को तरसती हैं.... यह क्या , यह ....

तभी महेश्वर ने पूछा, ''रोटी कब बनेगी?''

''बस, अभी बनाती हूँ''

पर, अबकी बार जब मालती रसोई की ओर ली, तब टिटी की कर्तव्य–भावना बहुत विस्तीर्ण हो गई। वह मालती की ओर हाथ बढ़ाकर रोने लगा और नहीं माना। मालती उसे भी गोद में लेकर चली गई। रसोई में बैठकर एक हाथ से उसे थपकने और दूसरे से कई एक छोटे–छोटे डिब्बे उठाकर अपने सामने रखने लगी....

और हम दोनों चुपचाप रात्रि की और भोजन की, और एक–दूसरे से कुछ कहने की, और न जाने किस–किस न्यूवता की पूति की प्रतीक्षा करने लगे।

हम भोजन कर चुके थे और बिस्तरों पर लेट गए थे और टिटी सो गया था। मालती पलंग के एक ओर मोमाजामा बिछाकर उसे उस पर लिटा गई थी। वह सो गया था, पर नींद में कभी कभी चौंक उठता था। एक बार तो उठकर बठ भी गया था, पर तुरन्त ही लेट गया।

मैंने महेश्वर से पूछा– ''आप तो थके होंगे, सो जाइए।''

वह बोले, ''थके तो आप अधिक होंगे... अठारह मील पैदल चलकर आए हैं।''

किन्तु उनके स्वर ने मानो जोड़ दिया, ''थका तो मैं भी हूँ।''

मैं चुप रहा, थोड़ी देर में किसी अपर संज्ञा ने मुझे बताया, वह ऊँघ रहे हैं।

तब लगभग साढ़े दस बजे थे, मालती भोजन कर रही थी।

मैं थोड़ी देर मालती की ओर देखता रहा, हव किसी विचार में–यद्यपि बहुत गहरे विचार में नहीं, लीन हुई धीरे–धीरे खाना खा रही थी, फिर मैं इधर–उधर खिसककर, आराम से होकर, आकाश की ओर देखने लगा।

पूर्णिमा थी, आकाश अनभ्र था।

मैंने देखा.... उस सरकारी क्वार्टर की दिन में अत्यंत शुष्क और नीरस लगाने वाली स्लेट की छत भी चाँदनी चमक रही हैं, अत्यंत शीतलता और स्निग्धता से छलक रही हैं, मानो चन्द्रिका उस पर से बहती हुई आ रही हो, झर रही हो....

मैंने देखा, पवन मे चीड़ के वृक्ष.... गर्मी से सूखकर मटमैले हुए चीड़ के वृक्ष ... धीरे–धीरे गा रहे हों...कोई राग जो कोमल है, किन्तु करूण नहीं, अशान्तिमय है, किन्तु द्धेगमय नहीं....मैंने देखा, प्रकाश से धुँधले नीले आकाश के तट पर जो चमगादड़ नीरव उड़ान से चक्कर काट रहे हैं, वे भी सुन्दर दिखते हैं...

मैंने देखा, ... दिन–भर की तपन, अशान्ति, थकान, दाह, पहाड़ों में से भाप–से उठकर वातावरण में खोए जा रहे हैं जिसे ग्रहण करने के लिए पर्वत–शिशुओं ने अपनी चीड़–वृक्षरूपी भुजाएँ आकाश की ओर बढ़ा रखी हैं ....

पर यह सब मैंने ही देखा, अकेले मैंनें.... महेश्वर ऊघ रहे थे और मालती उससमय भोजन से निवृत्त होकर दही जमाने के लिए मिट्टी का बर्तन गरम पानी से धो रही थी, और कह रही थी, ''अभी छूट्टी हुई जाती है।'' और मेरे कहने पर ही कि ''ग्यारह बनजे वाले है,'' धीरे से सिर हिलाकर जता रही थी कि रोज़ ही इतने बज जाते हैं... मालती ने वह सब कुछ नहीं देखा, मालती का जीवन अपनी रोज़ की नियत गति से बहा जा रहा था और एक चन्द्रमा की चन्द्रिका के लिए, एक संसार के लिए रूकने को तैयार नहीं था....

चाँदनी में शिशु कैसा लगता हैं, इस अलस जिज्ञासा में मैंने टिटी की ओर देखा और वह एकाएक मानो किसी शैशवोचित वामता से उठा और खिसककर पलंग से नीचे गिर पड़ा और चिल्ला–चिल्ला कर रोने लगा। महेश्वर ने चौंक कर कहा...''क्या हुआ?'' मैं झपट कर उसे उठाने दौड़ा, मालती रसोई से बाहर निकल आई, मैंने उस 'खट्' शब्द को याद करके धीरे से करूणा–भरे स्वर में कहा, ''चोट बहुत लग गई है बेचारे के।''

यह सब मानो एक ही क्षण में, एक ही क्रिया की गति में हो गया।

मालती ने रोते हुए शिशु को मुझसे लेने के लिए हाथ बढ़ाते हुए कहा, ''इसके चोटें लगती ही रहती हैं, रोज ही गिर पड़ता है।''

एक छोटे क्षण–भर के लिए मैं स्तब्ध हो गया, फिर एकाएक मेरे मन ने, मेरे समूचे अस्तित्व ने, विद्रोह ने स्वर में कहा– मेरे मन के भीतर ही, बाहर एक शब्द भी नहीं निकाला–''माँ, युवती माँ, यह तुम्हारे ह्रदय को क्या हो गया है जो तुम अपने एकमात्र बच्चे के गिरने पर ऐसी बात कह सकती हो– और यह अभी, जब तुम्हारा सारा जीवन तुम्हारे आगे है!'

और तब एकाएक मैंने जाना कि वह भावना मिथ्या नहीं है, मैंने देखा कि सचमुच उस कुटुम्ब में कोई गहरी भयंकर छाया घर कर गई है, उनके जीवन के इस पहले ही यौवन में घुन की तरह लग गई है, उसका इतना अभिन्न अंग हो गई है कि वे उसे पहचानते ही नहीं, उसी की परिधि में घिरे हुए चले जा रहे हैं। इतना ही नहीं, मैंने उस छाया को देख भी लिया...।

इतनी देर में, पूर्ववत् शान्ति हो गई थी। महेश्वर फिर लेटकर ऊँघ रहे थे। टिटी मालती के लेटे हुए शरीर से चिपटकर चुप हो गया था, यद्यपि कभी एक–आध खिसकी उसके छोटे–से शरीर को हिला देती थी। मैं भी अनुभव करने लगा था कि बिस्तर अच्छा–सा लग रहा हैं। मालती चुपचाप ऊपर आकाश में देख रही थी, किन्तु क्या चन्द्रिका को या तारों को?

तभी ग्यारह का घंटा बजा, मैंने अपनी भारी हो रही पलकें उठाकर अकस्मात् किसी अस्पष्ट प्रतीज्ञा से मालती की ओर देखा। ग्यारह के पहले घंटे की खड़कन के साथ ही मालती की छाती एकाएक फफोले की भाँति उठी और धीरे–धीरे बैठने लगी, और घंटा–ध्वनि के कम्पन के साथ ही मूक हो जाने वाली आवाज में उसने कहा, ''ग्यारह बज गए....''

## 3-5 lkjk'k %&

'ग्रैंग्रीन' कहानी एक युवती मालती के यांत्रिक जीवन के माध्यम से नारी जीवन और उसके सीमित घरेलू परिवेष में बीतते ऊबाऊ जीवन की कथा है। इसमें एक विवाहित नारी के जीवन में आए बदलावों का चित्रण है। मालती बचपन में शरारती और चंचल थी किंतु विवाह के पश्चात् अकस्मात् उसके जीवन में अत्यधिक परिवर्तन आ जाता है। वह एक भाव शून्य जीवन जीती है। इसके अतिरिक्त उनके पति के माध्यम से पहाड़ी जीवन की कठिनाइयों की ओर भी ध्यान आकृष्ट किया गया है।

## 3.6 संकेतक शब्द :–

| | | |
|---|---|---|
| गैंग्रीन | – | माँस का सड़ाव या अवसाद |
| शाप | – | अभिशाप, दुर्भावना |
| अस्पृश्य | – | जिसे छुआ न जा सके। |
| भ्रातृत्व | – | भाई होने की भावना। |
| आकस्मिक | – | अचानक |
| चिर–विस्मृति | – | देदर तक भूले रहना। |
| तौक | – | शरीर |
| हिदायत | – | निर्देश |
| विश्रांत स्वर | – | थकी हुई आवाज |

## 3-4 viuh i:xfr tkfp, ¼&

प्रश्न 1. 'ग्रैगीन' शब्द का क्या अर्थ हैं ?

प्रश्न 2. लेखक को मालती के घर पहुँचने के लिए कितने मील पैदल चलना पड़ा था।

प्रश्न 3. महेश्वर क्या काम करता था?

प्रश्न 4. मालती के कितने बच्चे थे।

प्रश्न 5.'गैंग्रीन' कहानी किस शैली में रचित हैं?

## 3-5 eY;kdu

प्रश्न 1. लेखक और मालती के सम्बन्ध का परिचय कहानी के आधार पर दे।

प्रश्न 2. 'गैंग्रीन' कहानी का सार अपने शब्दों में लिखों।

प्रश्न 3. गैंग्रीन कहानी के आधार पर मालती का चरित्र चित्रण कीजिए।

प्रश्न 4. 'गैंग्रीन' कहानी में मालती के पति क्या कार्य करते हैं ?

प्रश्न 5. 'गैग्रीन' कहानी का मूल भाव क्या हैं ?

## 3-8 lnHk xUFk ¼&


1. कथाक्रम – कहानी संग्रह
2. अज्ञेय और उनका साहित्य पूनम चन्द तिवारी।
3. अज्ञेय का कथा साहित्य– ओम प्रभाकर

| fo"k; % fgUnh vfuok;Z | |
|---|---|
| विषय कोड : 202 | लेखिका : डॉ॰ विभा मलिक |
| अध्याय सं॰ : 4 | संपादक : |
| ^eycs dk ekfyd* & izsepUn | |

4.0 अधिगम उद्देश्य

4.1 प्रस्तावना

4.2 अध्याय के मुख्य बिन्दु

4.2.1 मोहन राकेश का जीवन परिचय

4.2.2 साहित्यिक विशेषताएं

4.3 अध्याय के आगे का मुख्य भाग

4.3.1 मलबे का मालिक– यथावत्

4.3.2 मलबे का मालिक– सप्रसंग व्याख्या

4.3.3 ‘मलबे का मालिक’ कहानी का तात्विक विश्लेषण।

4.4 अपनी प्रगति जांचिए।

4.5 सारांश

4.6 संकेतक शब्द

4.7 स्व–मूल्यांकन

4.8 संदर्भ–ग्रन्थ

## vf/kxe mn~ns';&

1. विद्यार्थी मोहन राकेश के कहानीगत विशेषताओं से परिचित हो सकेंगे।

2. ‘मलबे का मालिक’ कहानी की संवेदना को समझाने में सक्षम होंगे।

## izLrkouk %&

मोहन राकेश ने जब लिखना शुरू किया, तब तक हिन्दी कहानी कई पड़ावों से गुजर चुकी थी। मोहन राकेश की कहानियों का दौर नई कहानियों का दौर था। नई कहानियों में एक तरफ सामाजिक कहानियाँ लिखी जा रही थी तो दूसरी तरफ व्यक्तिपरक मनोवैज्ञानिक कहानियों की धारा थी। मोहन राकेश की कहानियों में सामाजिक स्तर का वर्णन, नारी पुरूष सम्बन्धों, नारी का शोषण, बाल मनोविज्ञान, नैतिक मूल्यों का टूटना, विभाजन की आग में झुलसते मानवीय सम्बन्ध, अहम् का टकराव, टूटते दाम्पत्य जीवन को खुल कर वर्णन किया है। मोहन राकेश ने अपनी कहानियों में अपने आसपास के परिवेश के यथार्थ को व्यापक सामाजिक स्तर पर प्रस्तुत किया है। मोहन राकेश की कुछ कहानियों में प्रेमचन्द और यशपाल के सामाजिक यथार्थ का विकास लक्षित होता है। ऐसी कहानियों में 'मलबे का मालिक' काला रोजगार, आर्द्रा, जानवर और जानवर है जो भावुक्तापूर्ण मानवतावाद प्रधान है, 'मलबे का मालिक' भारत पाकिस्तान के विभाजन की कहानी है। यह कहानी विभाजन के परिणामस्वरूप उजड़े हुए जीवन को दर्शाती है और उस मासूम जिन्दगी को जो विभाजन में साम्प्रदायिकता का शिकार होकर मलबे में बदल गई और यही मलबा विभाजन की, इन्सान के नैतिक मूल्यों के ढ़हने की करूण गाथा सुनाता है, टूटा गिरा मलबा अब अतीत का हो चुका है परन्तु आज भी एक वर्ग 'रक्खे पहलवान' की तरह उसे अपनी सम्पत्ति समझे बैठा है जो कि न तो रक्खे का न गनी का है वह तो अब इतिहास बना।

## 4-2 v?;k; d e[; fcUn

### 4-2-1 ekgu jkd'k dk thou ifjp;&

मोहन राकेश प्रसिद्ध साहित्यकार थे व हिन्दी साहित्य के उन चुनिंदा साहित्यकारों में एक हैं जिन्हें नयी कहानी आंदोलन का नायक माना जाता है और साहित्य जगत में अधिकांश लोग उन्हें इस दौर का महानायक कहते हैं। इनका जन्म 8 जनवरी 1925 को अमृतसर पंजाब में हुआ था। उनके पिता पेशे से वकील थे और साथ ही साहित्य और संगीत के प्रेमी भी थे। जिसका प्रभाव मोहन राकेश पर भी पड़ा।

**lkfgfR;d fo'k"krk,–** नई पीढ़ी के साहित्यकारों में मोहन राकेश को एक विशिष्ट स्थान प्राप्त है। वे बहुमुखी प्रतिभा के धनी थे। उन्होंने अनेक विधाओं में हिन्दी साहित्य को अनुपम कृतियाँ प्रदान की हैं। अपनी विशिष्ट अभिव्यक्ति और प्रभावपूर्ण प्रस्तुति के कारण मोहन राकेश की गणना वर्तमान युग के अग्रणी साहित्यकारों में की जाती है।

मोहन राकेश के साहित्य में स्वतन्त्र भारत के सामाजिक जीवन का यथार्थ चित्रण किया गया है। इन्होंने सामाजिक विषमता महानगरीय जीवन की विकृतियों व अपने आसपास के जीवन को नए दृष्टिकोण से देखकर अपने साहित्य में उतारा है।

Hkk"kk&'kSyh& मोहन राकेश की भाषा अत्यन्त सजीव एवं रोचक है। इनकी भाषा विषम पात्र और देशकाल के अनुसार बदलती रहती है। इनकी भाषा सरल व स्पष्ट है। इनकी भाषा में संस्कृत की तत्सम शब्दावली के साथ–साथ अंग्रेजी, उर्दू एवं क्षेत्रीय भाषा की शब्दावली दिखलाई देती है। इनकी भाषा सर्वत्र व्याकरण सम्मत है। शैली के रूप में इन्होंने वर्णनात्मक, भावात्मक, संवादात्मक एवं चित्रात्मक शैलियों का प्रयोग प्रमुखता के साथ किया है।

इनके पिता का नाम श्री करम चन्द गुगलानी और माता का नाम श्रीमती बच्चन कौर था। इनके बचपन का नाम मदन मोहन गुगलानी थी। इन्होंने ओरिएंटल कॉलेज लाहौर से संस्कृत में एम॰ए॰ किया था। इसके बाद इन्होंने पंजाब विश्वविद्यालय से हिन्दी और अंग्रेजी में एम॰ए॰ किया। एक शिक्षक के रूप में पेशेवर जिन्दगी की शुरूआत करने के साथ ही उनका रूझान लघु कहानियों की ओर हुआ। इसके बाद इन्होंने कई नाटक और उपन्यास लिखे। बाद में अनेक वर्षो तक दिल्ली, जालंधर, शिमला और मुम्बई में अध्यापन कार्य करते रहे।

i:e[k jpuk,¡ :– मोहन राकेश प्रतिभा सम्पन्न कलाकार थे। उन्होंने हिन्दी गद्य की विविध विधाओं पर सफलतापूर्वक लेखनी चलाई है। इनकी रचनाएं पाठकों के दिलों को छूती है। उन्होंने रचनाओं का सृजन किया एवं हिन्दी साहित्य को समृद्धि प्रदान की।

## dFkk& lkfgR;

मोहन राकेश पहले कहानी विधा के जरिये हिन्दी में आए। उनकी 'मिसपाल', 'आद्रा', 'ग्लासटैंक', 'जानवर' और 'मलबे' का मालिक' आदि कहानियों ने हिन्दी कहानी का परिदृश्य ही बदल दिया। वे 'नयी कहानी आन्दोलन के शीर्ष कथाकार के रूप में चर्चित हुए। मोहन राकेश हिन्दी के बहुमुखी प्रतिभा संपन्न नाट्य लेखक और उपन्यासकार हैं। उनकी कहानियों में एक निरंतर विकास मिलता है, जिससे वे आधुनिक मनुष्य की नियति के निकट से निकटतर आते गए है। उनकी खूबी यह थी कि वे कथा–शिल्प के उस्ताद थे और उनकी भाषा में गजब का सधाव ही नहीं एक शास्त्रीय अनुशासन भी है। कहानी से लेकर उपन्यास तक में उनकी कथा–भूमि शहरी मध्य वर्ग हैं। कुछ कहानियों में भारत–विभजन की पीड़ा बहुत सशक्त रूप में अभिव्यक्त हुई है। कहानी के बाद राकेश को सफलता नाट्य–लेखन के क्षेत्र में मिली है।

## ukV~;&y[ku

मोहन राकेश को कहानी के बाद नाट्य–लेखन के क्षेत्र में सफलता मिली। मोहन राकेश को हिन्दी नाटकों का अग्रदूत भी कह सकते हैं। हिन्दी नाट्य साहित्य में भारतेन्दु और प्रसाद के बाद कोई नाम उभरता है तो वह मोहन राकेश का है। उन्होंने अच्छे नाटक लिखे ओर हिन्दी नाटक को अँधेरे बन्द कमरों से बाहर निकाला और उसे युगों के रोमानी ऐन्द्रजालिक सम्मोहन से उबारकर एक नए दौर के साथ जोड़कर दिखाया।

i:e[k jpuk,¡ :–

1) नाटक – 'आषाढ़ का एक दिन', 'लहरों के राजहंस, आधे–अधूरे आदि।

2) एकांकी– अण्डे के छिलके, 'रात बीतने तक', आदि।

3) उपन्यास– 'अंधेरे बन्द कमरें' 'अन्तराल' न आने वाला कल आदि।

4) कहानी संग्रहः– 'इंसान के खण्डहर', 'नये बादल' 'जानवर और इन्सान', 'एक और जिन्दगी', आज के साये आदि।

5) निबन्ध– 'परिवेश' तथा 'बकलम खुद'

6) यात्रा–वृत्त – आखिरी चट्टान।

## 4-3 v/;k; d: vkx: dk e[; Hkkx

### 4-3-1 eyc: dk ekfyd dgkuh&

पूरे साढ़े सात साल के बाद वे लोग लाहौर से अमृतसर आए थे। हॉकी का मैच देखने का तो बहाना ही था, उन्हें ज्यादा चाव उन घरों और बाजारों को फिर से देखने का था जो साढ़े सात साल पहले उनके लिए पराए हो गए थे। हर सड़क पर मुसलमानों की कोई–न–कोई टोली घूमती नजर आ जाती थी। उनकी आँखें इस आग्रह के साथ वहाँ की हर चीज को देख रही थीं जैसे वह साधारण शहर न होकर एक खास आकर्षण–केन्द्र हो।

तंग–बाजारों में से गुजरते हुए वे एक–दूसरे को पुराने चीजों की याद दिला रहे थे। देख, फतहदीना, मिसरी बाजार में अब मिसरी की दुकानें पहले से कितनी कम रह गई हैं! ... उस नुक्कड़ पर भठियारिन की भट्टी थी, जहाँ अब यह पानवाला बैठा है!.... यह नमकमण्डी देख लो, खान साहब! यहाँ की एक–एक लालाइन वह नमकीन होती है कि बस ...

बहुत दिनों के बाद बाजारों में तुर्रेदार पगड़ियाँ और लाल तुर्की टोपियाँ दिखाई दे रही थीं। लाहौर से आए हुए मुसलमानों में काफी संख्या ऐसे लोगों की थी जिन्हें विभजान के समय मजबूर होकर अमृतसर छोड़कर जाना पड़ा था। साढ़े सात साल में आए अनिवार्य परिवर्तनों को देखकर ही उनकी आँखों में हैरानी भर जाती ओर कहीं अफसोस घिर आता– वल्लाह! कटरा जयमलसिंह इतना चौड़ा कैसे हो गया? क्या इस तरफ सबके सब मकान जल गए?... यहाँ हकीम आफिसअली की दुकान थी? अब यहाँ एक मोची ने कब्जा कर रखा है!

और कहीं–कहीं ऐसे भी वाक्य सुनाई दे जाते– वली, यह मस्जिद ज्यों की त्यों खड़ी हैं? इन लोगों ने इसका गुरूद्वारा नहीं बना दिया?

जिस रास्ते से भी पाकिस्तानियों की टोली गुजरती, शहर के लोग उत्सुकतापूर्वक उसकी ओर देखते रहते। कुछ लोग अब भी मुसलमानों को आते देखकर शंकित से रास्ते से हट जाते थे, जबकि दूसरे आगे बढ़कर बगलगीर होने लगते थे। ज्यादातर  वे आगन्तुकों से ऐसे–ऐसे सवाल पूछते थे कि आजकल लाहौर का क्ा हाल हैं? अनारकली में अब पहले जितनी रौनक होती है या नहीं? सुना है, शाहालमगेट का बाजार पूरा नया बना हैं? कृष्णनगर में तो कोई खास तबदीली नहीं आई? वहाँ का रिश्वतपुर क्या वाकई रिश्वत के पैसे से बना है? कहते हैं, पाकिस्तान में अब बुर्का बिल्कुल उड़ गया है, यह ठीक है?...

इन सवालों में इतनी आत्मीयता झलकती थी कि लगता था कि लाहौर एक शहर नहीं, हजारों लोगों का सगा–सम्बन्धी है, जिसके हालात जानने के लिए वे उत्सुक है। लाहौर आए हुए लोग उस दिन शहर–भर के मेहमान थे, जिनसे मिलकर और बात करके लोगों को खामखाह खुशी का अनुभव होता था।

बाजार बांसा अमृतसर का एक उपेक्षित–सा बाजार है, जो विभाजन से पहले गरीब मुसलमानों की बस्ती थी। वहाँ ज्यादातर बांस और शहर की ही दुकाने थी, जो सबकी सब एक ही आग में जल गई थी। बांस और बांसा की आग अमृतसर की सबसे भयानक आग थी, जिससे कुछ देर के लिए तो सारे शहर के जल जाने का अंदेशा पैदा हो गया था। बाजार के आसपास के कई मुहल्लों केा तो उस आग ने अपनी लपेट में ले ही लिया था। खैर, किसी तरह वह आग काबू में आ तो गई, पर उसमें मुलसमानों के एक–एक घर के साथ हिन्दूओं के भी चार–चार, छः–छः घर जलकर राख हो गए। अब साढ़े सात साल में उनमें से कई इमारतें तो फिर से खड़ी हेा गए थीं, मगर जगह–जगह मलबे के ढेर अब भी मौजूद थे। नई इमारतों के बीच–बीच में मलबे के ढेर अजीतब ही वातावरण प्रस्तुत करते थे।

बाजार बांसा में उस दिन भी चहल–पहल नहीं थी, क्योंकि उस बाजार के ज्यादातर बाशिन्दे तो अपने मकानों के साथ ही शहीद हो गए थे और जो बचकर चले गए थे, उनमें शायद लौटकर आने की हिम्मत बाकि नहीं रही थी। सिर्फ एक दुबला–पतला बुड्ढ़ा मुसलमान ही उस वीरान बाजार में आया और वहां की नई और जली हुई इमारतों को देखकर जैसे भूल–भूलैया में पड़ गया।

बायें हाथ को जाने वाली गली के पास पहुंचकर उसके कदम अन्दर मुड़ने को हुए, मगर फिर वह हिचकिचाकर वहां बाहर ही खड़ा रह गया, जैसे उसे निश्चय नहीं हुआ  कि वह वही गली है या नहीं, जिसमें वह जाना चाहता है। गली में एक तरफ कुछ बच्चे कीड़ी–कीड़ा खेल रहे थे और कुछ अन्तर पर दो स्त्रियां ऊंची आवाज में चीखती हुए एक–दूसरी को गालियां दे रही थी।

''सब कुछ बदल गया, मगर बोलियां नहीं बदलीं।'' बुड्ढ़े मुसलमान ने धीमे स्वर में अपने से कहा और छड़ी का सहारा लिए खड़ा रहा। उसके घुटने पाजामे से बाहर को निकल रहे थे और घुटनों के थोड़ा ऊपर ही उसकी

शेरवानी में तीन–चार पैबन्द लगे थे। गली से एक बच्चा रोता हुआ बाहर को आ रहा था। उसने पुचकार पुकारा, ''इधर आ, बेटे आ इधर! देख, तुझे चिज्जी देंगे, आ!'' और वह अपनी जेब में हाथ डालकर उसे देने के लिए कोई चीज ढूंढ़ने लगा। बच्चा क्षण–भर के लिए चुप कर गया, लेकिन फिर उसने ओंठ बिसोर लिए और रोने लगा। एक सोलह–सत्रह बरस की लड़की गली के अन्दर से दौड़ती हुई आई और बच्चे की बांह पकड़कर उसे घसीटती हुई गली में ले चली। बच्चा रोने के साथ–साथ अपनी बांह छुड़ाने के लिए मचलने लगा। बच्चा रोने के साथ–साथ अपनी बांह छुड़ाने के लिए मचलने लगा। लड़की ने उसे बांहों में उठाकर अपने साथ चिपका लिया और उसका मुंह चूमती हुई बोली, ''चुप कर, मेरा वीर! रोएगा तो तुझे वह मुसलमान पकड़कर ले जाएगा, मैं वारी जाऊं, चुप कर!''

बुड्ढ़े मुसलमान ने बच्चे को देने के लिए जो पैसा निकाला था, वह वापस जेब में रख लिया। सिर से टोपी उताकर उसने वहां थोड़ा खुजलाया और टोपी बगल में दबा ली। उसका गला खुश्क हो रहा था और घुटने जरा–जरा काँप रहे थे। उसने गली के बाहर की बन्द दुकान के तख्ते का सहारा ले लिया और टोपी फिर से सिर पर लगा ली। गली के सामने जहाँ पहले ऊँचे–ऊँचे शहतीर रखे रहते थे, वहाँ अब एक तिमंजिला मकान खड़ा था। सामने बिजली के खंभे के पास थोड़ी धूप थी। वह कई पल धूप में उड़ते हुए जर्रो को देखता रहा। फिर उसके मुँह से निकला, ''या मालिक!''

एक नवयुवक चाबियों का गुच्छा घुमाता हुआ गली की ओर आया और बुड्ढ़े को वहाँ खड़े देखकर उसने रूककर पूछा, ''कहिए, मियां जी, यहाँ किस लिए खड़े हैं?''

बुड्ढ़े मुसलमान की छाती और बांहों में हल्की–सी कंपकंपी हुई और उसने ओंठों पर जबान फेरकर नवयुवक को ध्यान से देखते हुए पूछा, ''बेटे तेरा नाम मनोरी नहीं है?''

नवयुवक ने चाबियों का गुच्छा हिलाना बन्द करके मुट्ठी में ले लिया और आश्चर्य के साथ पूछा, ''आपको मेरा नाम कैसे पता है?''

''साढ़े सात साल पहले तू बेटे, इतना–सा था,'' कहकर बुड्ढ़े ने मुस्कराने की कोशिश की।

''आप आज पाकिस्तान से आए है?'' मनोरी ने पूछा।

''हाँ, मगर पहले हम इसी गली में रहते थे,'' बुड्ढ़े ने कहा, ''मेरा लड़का चिरागदीन तुम लोगों का दर्जी था। तकसीम से छः महीने पहले हम लोगों ने यहाँ अपना नया मकान बनाया था।''

''ओ गनी मियाँ!'' मनोरी ने पहचानकर कहा।

''हाँ, बेटै, मैं तुम लोगों का गनी मियाँ हूँ! चिराग और उसके बीवी–बच्चे तो नहीं मिल सकते, मगर मैंने कहा कि एक बार मकान की सूरत ही देख लूँ।'' और उसने टोपी उतारकर सिर पर हाथ फेरते हुए आँसुओं को बहने से रोक लिया।

''आप तो शायद काफी पहले ही यहाँ ये चले गए थे,'' मनोरी ने स्वर में संवेदना लाकर कहा।

''हाँ, बेटे, मेरी बदबख्ती थी कि पहले अकेला निकलकर चला गया। यहाँ रहता, तो उनके साथ मैं भी ....'' और कहते–कहते उसे एहसास हो आया कि उसे ऐसी बात नहीं कहनी चाहिए। उसने बात मुँह में रोक ली, मगर आँख में आए हुए आँसुओं को बह जाने दिया।

''छोड़िए, गनी साहब, अब बीती बातों को सोचने में क्या रखा है?'' मनोरी ने गनी की बाँह पकड़कर कहा, ''आइए, आपको आपका घर दिखा दूं?''

गली में खबर इस रूप में फैली थी कि गली के बाहर एक मुसलमान खड़ा है, जो रामदासी के लड़के को उठाने जा रहा था... उसकी बहन उसे पकड़कर घसीट लाई, नहीं तो वह मुसलमान उसे ले गया होता। यह खबर पाते ही जो स्त्रियाँ गली में पीढ़े बिछाकर बैठी थीं, वे अपने–अपने पीढ़े उठकर घरों के अन्दर चली गई। गली में खेलते हुए बच्चों को भी उन स्त्रियों ने पुकार–पुकार कर घरों में बुला लिया। मनोरी जब गनी को लेकर गली में आया, तो गली में एक फेरीवाला रह गया था या कुएं के साथ उगे हुए पीपल के नीचे रक्खा पहलवान बिखकर सोया था। घरों की खिड़कियों में से और किवाड़ों के पीछे से अलबत्ता कई चेहरे झाँक रहे थे। गनी को गली में आते देखकर उनमें हल्की–हल्की चेहमेगोइयाँ शुरू हो गई। ढाढ़ी के सब बाल सफेद हो जाने के बावजूद लोगों ने चिरागदीन के बाप अब्दुलगनी को पहचान लिया था।

''वह आपका मकान था,'' मनोरी ने दूर से एक मलबे की ओर संकेत किया। गनी पल–भर के लिए ठिठककर फटी–फअी आँखों से उसकी ओर देखता रहा। चिराग और उसके बीवी–बच्चों की मौत को वह काफी अर्सा पहले स्वीकार कर चुका था, मगर अपने नए मकान को इस रूप में देखकर उसे जो झुनझुनी हुई, उसके लिए वह तैयार नहीं था। उसकी जबवान पहले से ज्यादा खुशक हो गई और घुटने भी और ज्यादा कांपने लगे।

''वह मलबा?'' उसने अविश्वास के स्वर में पूछा।

मनोरी ने उसके चेहरे का बदला हुए रंग देखा। उसने उसकी बांह को और सहारा देकर ठहरे हुए स्वर में उत्तर दिया, ''आपका मकान उन्हीं दिनों जल गया था।''

गनी छड़ी का सहारा लेता हुआ किसी तरह मलबे के पास पहुँच गया। मलबे में अब मिट्टी ही मिट्टी थी, जिसमें जहाँ–तहाँ टूटी और जली हुई ईटें फंसी थीं। लोहे और लकड़ी का सामान उसमें से न जाने कब का निकाल लिया

गया था। केवल जले हुए दरवाजे का चौखट न जाने कैसे बचा रह गया था, जो मलबे में से बाहर को निकला हुआ था। पीछे की ओर दो जली हुई अलमारियाँ और बाकि थीं जिनकी मालिख पर अब सफेदी की हल्की–हल्की तह उभर आई थी। मलबे को पास से देखकर गनी ने कहा, ''यह रह गया है, यह?'' और जैसे उसके घुटने जवाब दे गए और वह जले हुए चौखट को पकड़कर बैठ गया। क्षण भर बाद उसका सिर भी चौखट से जा लगा और उसके मुंह से बिलखने की सी आवाज निकली, ''ओए! ओए चिरागदीना!''

जले हुए किवाड़ का चौखट साढ़े सात साल मलबे में से सिर निकाले खड़ा तो रहा था, मगर उसकी लकड़ी बुरी तरह भुरभुरा गई थी। ग़नी के सिर से छूने से उसके कई रेशे झड़कर बिखर गए। कुछे रेशे ग़नी की टोपी और बालों पर आ गिरे। लकड़ी के रेशों के साथ एक केंचुआ भी नीचे गिरा जो ग़नी के पैर से छः आठ इंच दूर नाली के साथ बनी ईटों की पटरी पर सरसराने लगा। वह अपने लिए सुराख ढूंढ़ता हुआ जरा–सा सिर उठाता, मगर दो–एक बार सिर पटककर और निराश होकर दूसरी ओर को मुड़ जाता।

खिड़कियों में से झांकने वाले चेहरों की संख्या पहले से कहीं बढ़ गई थी। उनमें चेहमेगोइयाँ चल रही थीं कि आज कुछ–न–कुछ जरूर होगा। चिरागदीन का बाप ग़नी आ गया है, इसलिए साढ़े सात साल पहले की सारी घटना आज खुल जाएगी, इसलिए साढ़े सात साल पहले की सारी घटना आज खुल जाएगी। लोगों को लग रहा था, जैसे वह मलबा ही ग़नी को सारी कहानी सुना देगा कि शाम के वक्त चिराग ऊपर कमरे में खाना ख रहा था, जब रक्खे पहलवान ने उसे नीचे बुलाया कि वह एक मिनट आकर एक जरूरी बात सुन जाए... पहलवान उन दिनों गली का बादशाह था। हिन्दुओं पर भी उसका काफी दबदबा था, चिराग तो खैर मुसलमान था। चिराग हाथ का कौर बीच में ही छोड़कर नीचे उतर आया। उसकी बीवी जुबैदा और दोनों लड़कियाँ किश्वर और सुलताना खिड़कियों में से नीचे झाँकने लगीं। चिराग ने ड्योढ़ी से बाहर कदम रखा ही था कि पहलवान ने उसे कमीज के कॉलर से पकड़कर खींच लि और उसे गली में गिराकर उसकी छाती पर चढ़ बैठा। चिराग उसका छुरेवाला हाथ पकड़कर चिल्लाया, ''न, रक्खे पहलवान, मुझे मत मार! हाय! मुझे बचाओ! जुबैदा! म्झे बचा!'' और ऊपर जुबैदा, किश्वर और सुलताना हताश स्वर से चिल्लाई। जुबैदा चीखती हुई नीचे ड्योढ़ी की तरफ भागी। रकखे के एक शागिर्द ने रिग की जद्दोजहद करती हुई बांहें पकड़ लीं और रक्खा उसकी जांघों को घुटनों से दबाए हुए बोला, ''चीखता क्यों है, भैण के... तुझे पाकिस्तान दे रहा हूँ, ले!'' और जुबैदा के नीचे पहुँचने से पहले ही उसने चिराग को पाकिस्तान दे दिया।

आसपास के घरों की खिड़कियाँ बन्द हो गई। जो लोग दृश्य के साक्षी थे, उन्होंने दरवाजे बन्द करके अपने को इस घटना के उत्तरदायित्व से मुक्त कर लिया। बन्द किवाड़ों में भी उन्हें देर तक जुबैदा, किश्वर और सुलताना के चीखने की आवाजें सुनाई देती रहीं। रक्खे पहलवान और उसके साथियों ने उन्हें भी उसी रात पाकिस्तान देकर

विदा कर दिया, मगर दूसरे तवील रास्ते से। उनकी लाशें चिराग के घर में न मिलकर बाद में नहर के पानी में पाई गई।

दो दिन तक चिराग के घर की खानातलाशी होती रही। जब उसका सारा सामान लूटा जा चुका तो न जाने किसने उस घर को आग लगा दी। रक्खे पहलवान ने कसम खाई थी कि वह आग लगाने वाले को जिंदा जमीन में गाड़ देगा क्योंकि उसने इस मकान पर नजर रखकर ही चिराग को मारने का निश्चय किया था। उसने उस मकान को शुद्ध करने के लिए हवन–सामग्री भी खरीद रखी थी। मगर आग लगाने वाले का पता ही नहीं चल सका और जिंदा गाड़ने की नौबत तो बाद में आती। अब साढ़े सात साल से रक्खा पहलवान उस मलबे को अपनी जागीर समझता आ रहा था, जहां न वह किसी को गाय–भैंस बांधने देता था और न खोंचा लगाने देता था। उस मलबे से बिना उसकी अनुमति के कोई ईंट भी नहीं उठा सकता था।

लोग आशा कर रहे थे कि यह सारी कहानी जरूर किसी न किसी तरह ग़नी के कानों तक पहुँच जाएगी... जैसे मलबे को देखकर उसे आपने–आप ही सारी घटना का पता चल जाएगा और ग़नी मलबे की मिट्टी नाखून में लिए हुए रो रहा था, ''बोल, चिरागदीना, बोल! तू कहां चला गया, ओए? ओ किश्वर! टो सुलताना! ळाय मेरे बच्चे ओए.! ग़नी को कहाँ छोड़ दिया। ओए...!''

और भुरभुरे किवाड़ से लकड़ी के रेशे झड़ते जा रहे थे।

पीपल के नीचे सोए हुए रक्खे पहलवान को जाने किसी ने जगा दिया या वह वैसे ही जाग गया। यह जानकर कि पाकिस्तान से अब्दुलगनी आया है और अपने मकान के मलबे पर बैठा है, उसके गले में थोड़ा झाग उठा आया, जिससे उसे खाँसी हो आई और उसने कुएँ के फर्श पर थूक दिया। मलबे की ओर देखकर उसकी छाती से धौंकनी का सा स्वर निकला और उसका निचला ओंठ थोड़ा बाहर को फैल आया।

''गनी अपने मलबे पर बैठा है, ''उसके शागिर्द लच्छे पहलवान ने उसके पास आकर बैठते हुए कहा।

''मलबा उसका कैसे हैं? मलबा हमारा है!'' पहलवान ने झाग के कारण घरघराती हुई आवाज में कहा।

''मगर वह वहाँ पर बैठा है, ''लच्छे ने आँखों में रहस्यमय संकेत लाकर कहा।

''बैठा है, बैठा रहे, तू चिलम ला!'' उसकी टांगें थोड़ी फैल गई और उसने अपनी नंगी जांघों पर हाथ फेरा।

''मनोरी ने अगर उसे कुछ बताया–वताया, तो....?'' लच्छे ने चिलम भरने के लिए उठते हुए उसी रहस्यपूर्ण दृष्टि से देखकर कहा।

''मनोरी की शामत आई है?''

लच्छा चला गया।

कुएं पर पीपल की कई पुरानी पत्तियाँ बिखरी थीं। रक्खा उन पत्तियों को उठा–उठाकर हाथों में मसलता रहा। जब लच्छे ने चिलम के नीचे कपड़ा लगाकर उसके हाथ में दिया तो उसने कश खींचते हुए पूछा, ''और तो किसी से ग़नी की बात नहीं हुई?''

''नहीं।''

''ले,'' और उसने खांसते हुए चिलम लच्छे के हाथ में दे दी। लच्छे ने देखा कि मनोरी मलबे की तरफ से ग़नी की बांह पकड़े हुए आ रहा है। वह उकडूं होकर चिलम के लम्बे–लम्बे कश खीचंने लगा। उसकी आँखें आधा क्षण रक्खे के चेहरे पर टिकतीं और आधा क्षण ग़नी की ओर लगी रहती।

मनोरी ग़नी की बांह पकड़े हुए उससे एक कदम आगे चल रहा था, जैसे उसकी कोशिश हो कि ग़नी कुएं के पास से बिना रक्खे पहलवान को देखे ही निकल जाए। मगर रक्खा जिस तरह बिखरकर बैठा था, उससे ग़नी ने उसे दूर से देख लिया। कुंए के पास पहुँचते न पहुँचते उसकी दोनों बाहें फैल गई और उसने कहा, ''रक्खे पहलवान!''

रक्खे ने गरदन उठाकर और आँखे जरा छोटी कर उसे देखा। उसके गले में अस्पष्ट सी घरघराहट हुई, पर वह बोला कुछ नहीं।

''रक्खे पहलवान, मुझे पहचाना नही?'' ग़नी ने बांहें नीची करके हा, ''मैं ग़नी हूँ, अब्दुल ग़नी, चिरागदीन का बाप!''

पहलवान ने संदेहपूर्ण दृष्टि से उसका ऊपर से नीचे तक जायजा लिया। अब्दुल गनी की आँखों में उसे देखकर चमक आ गई थी। रक्खे का निचला ओंठ फड़का, फिर उसकी छाती से भारी सा स्वर निकला, ''सुना, गनिया!''

ग़नी की बाँहें फिर फैलने को हुईं, परन्तु पहलवान पर कोई प्रतिक्रिया न देखकर उसी तरह रह गई। वह पीपल के तने का सहारा लेकर कुएं की सिल पर बैठ गया।

ऊपर खिड़कियों में चेहमेगोइयाँ तेज हो गई कि अब दोनों आमने–सामने आ गए हैं तो बात जरूर खुलेगी, फिर हो सकता है, दोनो में गाली–गलौज भी हो... अब रक्खा ग़नी को कुछ नहीं कह सकता, अब वो दिन नहीं रहे. .. बड़ा मलबे का मालिक बनता था!... असल में मलबा न इसका है, न ग़नी का। मलबा तो सरकार की मलकियत हैकृकिसी को गाय का खूंटा नहीं लगाने देता।... मनोरी भी डरपोक है। इसने ग़नी को बताया क्यों नहीं कि रकख

ने ही चिराग और उसके बीवी–बच्चों को मारा है... रक्खा आदमी नहीं, सांड है। दिन–भर सांड की तरह गली में घूमता है, ग़नी बेचारा कितना दुबला हो गया है। दाढ़ी के सारे बाल सफेद हो गए हैं!...

ग़नी ने कुएँ की सिल पर बैठकर कहा, ''देख, रक्खे पहलवान, क्या से क्या रह गया हैं? भरा–पूरा घर छोड़कर गया था और आज यहाँ मिट्टी देखने आया हूँ। बसे हुए घर की यही निशानी रह गई है। तू सच पूछे रक्खे, तो मेरा यह मिट्टी भी छोड़कर जाने को जी नहीं करता।'' और उसकी आँखें छलछला आई।

पहलवान ने फैली हुई टांगे समेट लीं और अंगोछा कुएं की मुंडेर से उठाकर कंधे पर डाल दिया। लच्छे ने चिलम उसकी तरफ बढ़ा दी और वह कश खीचंने लगा।

''तु बता, रक्खे, यह सब हुआ किस तरह?'' ग़नी आंसू रोकता हुआ आग्रह के साथ बोला, ''तुम लोग उसके पास थे, सबमें भाई–भाई की–सी मुहब्बत थी, अगर वह चाहता तो वह तुममें से किसी के घर में नही छिप सकता था? उसे इतनी भी समझ नहीं आई?''

''ऐसा ही है,'' रक्खे को स्वयं लगा कि उसकी आवाज में कुछ अस्वाभाविक सी गूंज है। उसके ओंठ गाढ़े लार से चिपक से गए थे। उसकी मूंछों के नीचे से पसीना उसके ओंठों पर आ रहा था। उसके माथे पर किसी चीज का दबाव पड़ रहा था और उसकी रीढ़ की हड्डी सहारा चाह रही थी।

''पाकिस्तान का क्या हाल है?'' उसने वैसे ही स्वर में पूछा। उसके गले की नसों में तनाव आ गया था। उसने अंगोछे से बगलों का पसीना पोंछा और गले का झाग मुँह में खींच–खींचकर गली में थूक दिया।

''मैं क्या हाल बताऊँ, रक्खे,'' ग़नी दोनों हाथों से छड़ी पर जोर देकर झुकता हुआ बोला, ''मेरा हाल पूछे, तो वह मेरा खुदा ही जानता है। मेरा चिराग साथ होता तो और बात थी... रक्खे, मैं उसे समझा हटा था कि मेरे साथ चला चल। मग रवह अड़ा रहा कि नया मकान छोड़कर कैसे जाऊँ, यहाँ अपनी गली है, कोई खतरा नहीं है। भोले कबूतर ने यह नहीं सोचा कि गली में खतरा न सही, बाहर से तो खतरा आ सकता है? मकान की रखवाली के लिए चारों जनों ने जान दे दी!... रक्खे, उसे तेरा बहुत भरोसा था। कहता था कि रक्खे के रहते कोई मेरा कुछ नही बिगाड़ सकता। मगर जब आनी आई, तो रक्खे के रोके भी न रूक सकी।''

रक्खे ने सीधा होने की चेष्टा की क्योंकि उसकी रीढ़ की हड्डी दर्द कर रही थी। उसे अपनी कमर और जांघो के जोड़ पर सख्त दबाव महसूस हो रहा था। पेट की अंतड़ियों के पास जैसे कोई चीज उसकी सांस को जकड़ रही थी। उसका सारा जिस्म पसीने से भीग गया था और उसके पैरों के तलुओं में चुनचुनाहट हो रही थी। बीच–बीच में नीली फलझड़ियाँ–सी ऊपर से उतरतीं और उसकी आँखों के सामने से तैरती हुई निकल जातीं। उसे

अपनी जबान और ओंठों के बीच का अन्तर कुछ ज्यादा महसूस हो रहा था। उसने अंगोछे से ओंठों के कोनों को साफ किया और उसके मुँह से निकला, ''हे प्रभु सच्चिआ, तू ही है, तू ही है, तू ही है!''

ग़नी ने लक्षित किया कि पहलवान के ओंठ सूख रहे हैं और उसकी आँखों के इर्द–गिर्द दायरे गहरे हो गए हैं, तो वह उसके कन्धे पर हाथ रखकर बोला, ''जी हल्का न कर, रक्खिआ! जो होनी थी, सो हो गई। उसे कोई लौटा थोड़े ही सकता है? खुदा नेक की नेकी रखे और बद की बदी माफ करे! मेरे लिए चिराग नहीं, तो तुम लोग तो हो। मुझे आकर इतनी ही तसल्ली हुई कि उस जमाने की कोई तो यादगार है। मैंने तुमको देख लिया तो चिराग को देख लिया। अल्लाह तुम लोगों को सेहतमंद रखे! जीते रहो और खुशियाँ देखो!'' और ग़नी छड़ी पर दबाव देकर उठ खड़ा हुआ। चलते हुए उसने फिर कहा, ''रक्खे पहलवान, याद रखना!'

रक्खे के गले में स्वीकृति की मद्धम–सी आवाज निकली। अंगोछा बीच में लिए हुए उसके दोनों हाथ जुड़ गए। ग़नी गली के वातावरण को हसरत–भरी नजर से देखता हुआ धीरे–धीरे गली से बाहर चला गया।

ऊपर खिड़कियों में थोड़ी देर चेहमेगोइयाँ चलती रहीं कि मनोरी ने गली से बाहर निकलकर जरूर ग़नी को सब कुछ बता दिया होगाकृग़नी के सामने रक्खे का तालू किस तरह खुश्क हो गया था?... रक्खा अब किस मुँह से लोगों को मलबे पर गाय बांधने से रोकेगा? ... बेचारी जुबैदा। बेचारी कितनी अच्छी थी! कभी किसी से मन्दा बोल नहीं बोली... रक्खा मरदूद का घर न घाट, इसे किस माँ–बहन का लिहजा था?

और थोड़ी ही देर में स्त्रियाँ घरों से गली में उतर आई, बच्चे गली में गुल्ली–डण्डा खेलने लगे और दो बारह–तेरह की लड़कियाँ किसी बात पर एक–दूसरी से गुत्थम–गुत्था हेा गई।

रक्ख गहरी शाम तक कुएं पर बैठा खँखारता और चिलम फूंकता रहा। कई लोगों ने वहाँ से गुजरते हुए उससे पूछा, ''रक्खे शाह, सुना है आज ग़नी पाकिस्तान से आया था?''

''आया था,'' रक्खे ने हर बार एक ही उत्तर दिया।

''फिर?''

''फिर कुछ नहीं चला।

रात होने पर पहलवान रोज की तरह गली के बाहर बाई ओर की दुकान के तख्ते पर आ बैठा। रोज अक्सर वह रास्ते से गुजरने वाले परिचित लोगों को आवाज दे–देकर बुला लेता था और उन्हें सट्टै के गुर और सेहत के नुस्खे बताया करता था, मगर उस दिन वह लच्छे को अपनी वैष्णो देवी की यात्रा का विवरण सुनाता रहा जो उसने पन्द्रह साल पहले की थी। लच्छे को विदा करके वह गली में आया तो मलबे के पास लोकू पण्डित की भैंस को खड़ी देखकर वह रोज की आदत के मुताबिक उसे धक्के देकर हटाने लगा– तत्–त्–तत्... तत्–तत्...

और भैंस को हटाकर वह सुस्ताने के लिए मलबे के चौखट पर बैठ गया। गली उस समय बिल्कुल सुनसान थी। कमेटी की कोई बत्ती न होने से वहाँ शाम से ही अन्धेरा हो जाता था। मलबे के नीचे नाली का पानी हल्की आवाज करता हुआ बह रहा था। रात की खामोशी के साथ मिली हुई कई तरह की हल्की–हल्की आवाजें मलबे की मिट्टी से निकल रही थीं... च्यु च्यु च्यु... चिक्–चिक्–चिक... चिर्रर इररर रीरीरी–चिररर... एक भटका हुआ कौआ न जाने कहाँ से उड़कर लकड़ी के चौखट पर आ बैठा। उससे लकड़ी के रेशे इधर–इधर छितरा गए। कौए के वहाँ बैठते  बैठते मलबे के एक कोने में लेटा हुआ कुत्ता गुर्राकर उठा और जोर जोर से भौंकने लगा, वऊ–वऊ–! कौआ कुछ देर सहमा–सा चौखट पर बैठा रहा, फिर वह पंख फड़फड़ाता हुआ उड़कर कुएं के पीपल पर चला गया। कौए के उड़ जाने पर कुत्ता और नीचे उतर आया और पहलवान की ओर मुँह करके भौंकने लगा। पहलवान उसे हटाने के लिए भारी आवाज में बोला– दूर दूर दूरकृदूरे!

मगर कुता और पास आकर भौंकने लगा– वउ–अउ–वउ–अउ

–हट–हट

–वउ–अउ

पहलवान ने एक ढेला उठाकर कुत्ते की ओर फेंका। कुत्ता थोड़ा पीछे हट गया, पर उसका भौंकना बन्द नहीं हुआ। पहलवान मुँह ही मुँह कुत्ते को माँ की गाली देकर वहाँ से उठ खड़ा हुआ और धीरे–धीरे जाकर कुएँ की सिल पर लेट गया। पहलवान के वहाँ से हटने पर कुत्ता गली में उतर आया और कुएँ की ओर मुँह करके भौंकने लगा। काफी देर भौंक कर जब गली में उसे कोई प्राणी चलता–फिरता दिखाई नहीं दिया तो वह एक बार कान झटकाकर मलबे पर लौट आया और वहाँ कौने में बैठकर गुर्राने लगा।

4-3-2 ^eyc dk ekfyd& l i!lx 0;k[;k

(1) तुम लोग उसके पास थे, सबमें भाई–भाई की–सी मुहब्बत थी, अगर वह चाहता तो वह तुममें से किसी के घर में नहीं छिप सकता था? उसे इतनी भी समझ नहीं आई ?

शब्दार्थ–मुहब्बत – प्रेम।

प्रसंग– प्रस्तुत गद्यांश हिन्दी की पाठ्य पुस्तक 'कथाक्रम' में संकलित 'मलबे का मालिक' नामक कहानी से उद्धत है। इसके रचयिता मोहन राकेश हैं। इस कहानी में भारत–विभाजन के समय हुए साम्प्रदायिक दंगों पर व्यंग्य किया गया है। भारत–विभाजन के साढ़े सात वर्ष बाद अब्दुलगनी अपना मकान देखने के लिए अमृतसर आता है। अपने नए मकान के स्थान पर मलबे का ढेर देखकर उसका रोम–रोम रो पड़ता है तथा ह्रदय चीत्कार कर उठता है।

गनी और चिराग को रक्खे पर बहुत भरोसा था। इसलिए वह रक्खे पहलवान से ही पूछता है कि तुम्हारे रहते हुए चिराग और उसके परिवार की हत्या कैसे हुई।

व्याख्या– अब्दुलगनी अत्यन्त सरल एवं भोला–भाला व्यक्ति है। उसे यकीन नहीं आता कि विभाजन के समय साम्प्रदायिक संकीर्णता के कारण रक्षक ही भक्षक बन गए थे। अर्थात् उसके परिवार को जिस रक्खे पर भरोसा था, उसी ने ही उनको मार डाला। मानवीयता में विश्वास रखने वाला गनी अब भी उसी से पूछ रहा है कि उन लोगों के वहाँ रहते हुए भी चिराग की हत्या कैसे हो गई। अब्दुलगनी को इस बात का भी दुःख है कि यहाँ आपस में सबका एक–दूसरे से खूब प्रेम है फिर चिराग ने किसी पड़ोसी के घर शरण क्यों नहीं ली तथा अपेन और अपने परिवार के प्राणों की रक्षा क्यों नहीं की।

(2) ''मेरा हाल पूछे, तो वह मेरा खुदा ही जानता है। मेरा चिराग साथ होता तो और बात थी.... रक्खे, मैं उसे समझा हटा था कि मेरे साथ चला चल। मग रवह अड़ा रहा कि नया मकान छोड़कर कैसे जाऊँ, यहाँ अपनी गली है, कोई खतरा नहीं है। भोले कबूतर ने यह नहीं सोचा कि गली में खतरा न सही, बाहर से तो खतरा आ सकता है?

शब्दार्थ :– खुदा – ईश्वर। खतरा – भय।

प्रसंग– प्रस्तुत गद्यांश हिन्दी की पाठ्य पुस्तक 'कथाक्रम' में संकलित 'मलबे का मालिक' नामक कहानी से उद्धत है। इसके रचयिता मोहन राकेश हैं। इसमें लेखक ने अब्दुलगनी के हृदय के दुःख को व्यक्त किया है। अब्दुलगनी रक्खे पहलवान को सम्बोधित करता हुए ये शब्द कहता है।

व्याख्या– अब्दुलगनी अपने बेटे चिरागदीन की हत्या पर शोक प्रकट करता है। रक्खा पहलवान उससे पूछता है कि पाकिस्तान का क्या हाल है। उसका उत्तर देता हुआ वह कहता है कि वह कहता है कि मेरा हाल पूछझे तो मैं कहूँगा कि मेरा हाल तो भगवान् ही जानता है। यदि मेरा चिराग भी मेरे साथ पाकिस्तान में होता तो हर हालत में मैं सुख अनुभव करता। मैंने उसे बहुत समझाया था मेरे साथ पाकिस्तान चल। परन्तु उसने जद की कि नया मकान छोड़कर वह कैसे जाए। यहाँ सब अपने ही लोग रहते हैं, अपनी गली है। इसमें कोई खतरा नहीं है। किन्तु कबूतर की तरह भोले–भाले चिराग को यह पता नहीं था कि खतरा गली में नहीं है, खतरा बाहर से भी आ सकता है। कहने का तात्पर्य है कि चिरागदीन ने दूर की नहीं सोची और मकान के मोह में फँसकर अपनी जान गँवा दी।

विशेष– (1) अब्दुलग़नी के पीड़ित हृदय और चिरागदीन के भोलेपन का मार्मिक वर्णन किया गया है।

(2) अब्दुलग़नी की आत्मीयता का भाव पाठक के हृदय को छू जाता है।

(3) चिरागदीन को कबूतर कहकर उसके सीधे एवं भोलेपन को दर्शाया गया है।

### 4-3-3 ^eyc dk ekfyd dgkuh dk rkfRod fo'ys"k.k

तात्विक विश्लेषण–

1. कथावस्तु या कथानक– कथावस्तु या कथानक ही किसी कहानी का आधार–स्तम्भ माना जाता है। कहानी का सम्पूर्ण ढ़ाँचा ही उसके कथानक पर खड़ा होता है। एक सफल कहानी के लिए आवश्यक है कि उसका कथानक मौलिकता, विश्वसनीयता, रोचकता और सम्भाव्यता के गुणों से परिपूर्ण हो। इस दृष्टि से आलोच्य कहानी 'मलबे का मालिक' का कथानक काफी मौलिक है। जब भारत स्वतन्त्र हुआ तब अब्दुलग़नी का परिवार अमृतसर के बांसा बाजार में रहता था। वह देश के विभाजन से कुछ मास पूर्व लाहौर चला गया था। उसका बेटा चिराग़दीन पुत्रवधू जुबैदा तथा दोनों लड़कियाँ किश्वर और सुलताना उसके कहने व समझाने के बावजूद भी नहीं गए। शायद उन्हें उनके नए मकान का मोह था और फिर रक्खा पहलवान जैसे मित्र का भरोसा ही था। किन्तु ऐसी अमानवीय हवा चली कि मानव–मानव का दुश्मन हो गया। रक्खे पहलवान ने मकान के लालच में चिराग, उसकी पत्नी और बेटियों की हत्या कर दी। लोगों ने उनके घर के सामान को लूट लिया और फिर किसी ने उसमें आग लगा दी। अब केवल वहाँ मकान का मलबा ही शेष रह गया। रक्खा पहलवान उस मलबे का मालिक बन बैठा। साढ़े सात वर्ष बाद हॉकी का मैच देखने के लिए लाहौर से अनेक मुसलमान अमृतसर आए थे। उनमें चिरागदीन का पिता अब्दुलग़नी भी आया था। उसके लिए हॉकी का मैच तो एक बहाना था। वह केवल अपने घर को देखने आया था जिसे उसने बड़े चाव से बनाया था। वह पहले से भी जानता था कि उसके परिवार का कत्ल हो चुका है किन्तु वह यह नहीं जानता था कि उसका घर भी जल कर मलबा बन चुका है। वह मकान के मलबे पर बैठकर अपने बेटे को याद करके रोता रहा और उठकर पास के कुएँ की शिला पर बैठ गया जहाँ रक्खा पहलवान बैठा था। उसने रक्खे से पूछा कि तेरे होते हुए यह सब कैसे हुआ? रक्खा पहलवान कुछ न बोल सका। अब्दुलग़नी सबको आर्शीवाद देता हुआ वहाँ से चल दिया। ग़नी के जाने के बाद अनेक प्रश्न सामने थे कि मलबे का मालिक वहाँ बैठा कौआ है, या वहाँ बैठकर भौंकने वाला कुत्ता व रक्खा पहलवान या भारतीय सरकार। इस प्रकार कहानी का कथानक अत्यन्त लघु है, किन्तु उसमें मौलिकता, सुगठन, रोचकता, सम्भाव्यता आदि गुण एक साथ देखे जा सकते हैं। सम्पूर्ण कथानक आदि, विकास और अन्त तीनों सोपानों को पार करता हुआ अपने लक्ष्य तक पहुँचाता है।

2. पात्रों का चरित्र–चित्रण– पात्र (चरित्र–चित्रण) कहानी का प्रमुख दुसरा तत्व होता है। आलोच्य कहानी में अब्दुलग़नी, रक्खा पहलवान और मनोरी तीन पात्र हैं। इनमें प्रमुख अब्दुलग़नी है। कहानी की कथावस्तु या कथानक उसके चरित्र के इर्द–गिर्द घूमता है। उसके चरित्र का विकास सहज रूप में हुआ है। वह अत्यन्त

संवदेनशील पात्र है। कहानी की सम्पूर्ण संवदेना उसी के चरित्र के माध्यम से व्यक्त की गई है। कहानी में अब्दुलग़नी और रक्खा पहलवान की मनोदशा को अत्यन्त सूक्ष्मता से अभिव्यंजित किया गया है। पाठक की सम्पूर्ण सहानुभूति अब्दुलग़नी के प्रति है। कहानीकार ने अब्दुलग़नी के चरित्र में मानवीय उदारता को प्रकट किया है। वह स्वयं दुःखी है। उसका पूरा परिवार समाप्त हो गया है। उसका रोम–रोम अपने परिवार के लिए रो उठा है। अपने घर के मलबे को देखकर उसका सारा उत्साह ठण्डा पड़ जाता है। फिर भी वह दूसरों के लिए अल्लाह से दुआ माँगता है, ''अल्लाह तुम लोगों को सेहतमंद रखे! जीते रहो और खुशियाँ देखो।''

3. देशकाल अथवा वातावरण– देशकाल या वातावरण कहानी का वह तत्त्व है, जिसकी योजना के कारण रचना में मौलिकता एवं विश्वसनीयता का समावेश होता है। प्रस्तुत कहानी में अतीत के माध्यम से देश के विभाजन के समय हुए हिन्दू–मुसलमान दंगों का सजीव चित्रण किया गया है। पूरे देश में साम्प्रदायिकता की कुछ ऐसी हवा चली थी कि पड़ोसी, जो कभी भाई या सगे–संबधियों की तरह रहता था, मानवीय संबंधों को भूलकर एक–दूसरे की जान लेने पर उतर आएथे। चिरागदीन के नए मकान के हड़पने के लालच में उसके परम मित्र रक्ख पहलवान ने उसकी निर्भयतापूर्वक हत्या कर दी। वह अपने प्राणों की भीख माँगता रहा, परन्तु पहलवान ने उसकी एक न सुनी। इन दंगों में नारी पर हुए अत्याचारों ने तो मानवता की सारी सीमाएँ लाँघ दी थी। कहानी में इस घटना का वर्णन इस प्रकार किया गया है, ''चिराग ने ड्योढ़ी से बाहर कदम रखा ही था कि पहलवान ने उसे कमीज के कॉलर से पकड़कर खींच लिया और उसे गली में गिराकर उसकी छाती पर बैठ गया। चिराग उसका छुरे वाला हाथ पकड़कर चिल्लाया, ''न रक्खे पहलवान, मुझे मत मार! हाय! मुझे बचाओ! जुबैदा! मुझे बचा! ..... रक्खे के एक शागिर्द ने चिराग की जद्दोजहद करती हुई बाहे पकड़ ली और रक्खा उसकी जांघों को घुटनों से दबाए हुए बोला, ''चीखता क्यों है, भैण के.... तुझे पाकिस्तान दे रहा हूँ, ले।'' और जुबैदा के नीचे पहुँचने से पहले ही उसने चिराग को पाकिस्तान दे दिया।'' लेखक ने कौए के बालने, कुत्ते के भौंकने और संध्या के समय मलबे की मिट्टी से कीड़–मकौड़े की तरह–तरह आवाजों के वर्णन द्वारा तत्कालीन वातावरण को सजीवता से प्रकट किया है।

4. संवाद– प्रस्तुत कहानी में लेखक ने अतीत में जाकर मानवीय संवेदनाओं को उकेरा है। इसलिए वर्णनात्मक शैली का प्रयोग होने के कारण संवाद–योजना के लिए अवसर बहुत कम था। फिर भी यथा–स्थान संवादों का सफल प्रयोग किया गया है। संवाद अत्यन्त संक्षिप्त, चुस्त एवं लक्ष्य को भेदने वाले हैं। उदाहरणार्थ निम्नांकित संवाद देखिए–

नवयुवक ने चाबियों का गुच्छा हिलाना बन्द करके मुट्ठी में ले लिया और आश्चर्य के साथ पूछा, ''आपको मेरा नाम कैसे पता है?'' ''साढ़े सात साल पहले तू बेटै, इतनसा–सा था।'' कहकर बुड्ढे ने मुस्कराने की कोशिश की।

''आप आज पाकिस्तान से आए हैं?'' मनोरी से पूछा।

''हाँ, मगर पहले हम इस गली में रहते थे,'' बुड्ढ़े ने कहा, ''मेरा लड़का चिरागदीन तुम लोगां का दर्जी था। तकसीम से छः महीने पहले हम लोगों ने यहाँ अपना नया मकान बनाया था।''

'ओ गनी मियाँ!'' मनोरी ने पहचान कर कहा।

''हाँ, बेटे, मैं तुम लोगों का गनी मियाँ हूँ। चिराग और उसके बीवी–बच्चे तो नहीं मिल सकते, मगर मैंने कहा कि एक बार मकान की सूरत ही देख लूँ।'' और टोपी उतारकर सिर पर हाथ फेरते हुए आसुँओं को रहने से रोक लिया।

इस प्रकार कहानी में प्रयुक्त संवादों के माध्यम से जहाँ पात्रों की मनोदशा को उद्घाटित किया है, वहीं कथानक को भी गति की है और वातावरण का भी सजीव निर्माण किया है।

5. भाषा–शैली– किसी भी रचना को साकार रूप भाषा–शैली के माध्यम से ही दिया जाता है। मोहन राकेश ने अपनी कहानियों में शुद्ध साहित्यिक हिन्दी भाषा का प्रयोग किया है। 'मलबे का मालिक' शीर्षक कहानी में सरल, सहज एवं व्यावहारिक भाषा का प्रयोग किया गया है। प्रस्तुत कहानी की भाषा–शैली की अन्य प्रमुख विशेषता है कि इसमें पात्रानुकूल भाषा का सफल प्रयोग किया गया है। गनी मियाँ मुसलमान पात्र है। उसके द्वारा बोले गए संवादों या उसके संबंध में किए गए वर्णन में उर्दू शब्द का सफल प्रयोग किया गया है। उदाहरणार्थ यह कथन देखिए– ''जी हल्का न कर, रक्खिआ! जे होनी थी, सो हो गई। उसे कोई लौटा थोड़े ही सकता है? खुदा नेक की नेकी रखे और बद की बदी माफ करे!

## 4-4 viuh i:xfr tkfp,

(क) गनी मियाँ अमृतसर कितने वर्ष बाद आया था ?

(ख) चिरागदीन की हत्या किसने की थी ?

(ग) 'मलबे का मालिक' में कहानी में कौन किसके साथ विश्वासघात करता है।

(घ) मोहन राकेश के नाटकों के क्या नाम है?

(ङ) कितने साल बाद लोग लाहौर से अमृतसर आए थे।

4-5 lkjka'k& 'मलबे के मालिक' कहानी के लेखक हिन्दू और मुस्लिम के बीच उस सांम्प्रदायिक वहशीपन का चित्रण किया है। लेखक ने 'मलबे का मालिक' कहानी में देश के विभाजन की त्रासदी को चित्रित किया है। जहां सामाजिक सम्बन्धों का बिखराव और उससे पैदा होने वाली अमानवीयता है।

मेरे लिए चिराग नही ंतो तुम लोग तो हो। मुझे आकर इतनी ही तसल्ली हुई कि उस जमाने की कोई तो यादगार है।.... अल्लाह तुम लोगों की सेहतमन्द रखे! जीते रहो और खुशियाँ देखो।''

प्रस्तुत कहानी की भाषा में उचित वाक्य–विन्यास अत्यन्त प्रभावशाली एवं सार्थक है। वाक्य छोटे किन्तु बोधगम्य तथा व्याकरण–सम्मत हैं। उनका हर वाक्य अगले वाक्य से सम्बद्ध है। इस प्रकार के भाषा प्रयोग का यह उदाहरण भी देखिए– ''कहिए, मियाँ जी, यहाँ किसलिए खड़े हैं?''

बुड़ढे मुसलमान की छाती और बांहों में हल्की–सी कंपकंपी हुई और उसने ओंठों पर जबान फेरकर नवयुवक को ध्यान से देखते हुए पूछा, ''बेटे मेरा नाम मनोरी नहीं है?'' नवयुवक ने चाबियों का गुच्छा हिलाना बन्द करके मुट्ठी में ले लिया और आश्चर्य से पूछा, ''आपको मेरा नाम कैसे पता है?''

''मलबे का मालिक' कहानी में वर्णनात्मक, संवादात्मक एवं चित्रात्मक शैली का प्रयोग किया गया है। मोहन राकेश जी की लेखन–शैली पूर्णतः मौलिक है। संवादात्मक शैली के प्रयोग से वे कहानी को गति प्रदान करने के साथ–साथ पात्रों के चरित्रों का रहस्योद्घाटन भी करते चलते हैं। वर्णनात्मक शैली का यह उदाहरण देखते ही बनता है–

''तंग बाजारों में से सगुजरते हुए वे एक–दूसरे को पुरानी चीजों की याद दिला रहे थे... देख, फतहदीना, मिसरी बाजार में अब मिसरी की दुकानें पहले से कितनी कम रह गई हैं! ... नमकमण्डी देख लो, खान साहब! यहाँ की एक–एक लाइन वह नमकनी होती है कि बस....।'

6. उददेश्य– 'मलबे का मालिक' कहानी एक सोद्देश्य रचना है। इस कहानी में कहानीकार ने भारत–विभाजन के समय होने वाले साम्प्रदायिक दंगों में हुई त्रासदी का उल्लेख किया है। इसमें लेखक ने मानवता के दिवालिएपन पर करारी चोट की है। 1947 में विभाजन के समय मानव–मानव के बीच सभी मानवीय संबंध समाप्त हो गए थे तथा घृणा और हिंसा भड़क उठी थी। हिन्दू और मुसलमान सदियों से एक ही गली–मुहल्ले में सगे–संबंधियों की भाँ रहते थे, वे सदैव एक–दूसरे के सुख–दुख में साथ रहे हैं, किन्तु विभाजन के समय वही एक–दूसरे के शत्रु बन गए।

क्हानीकार बताना चाहता है कि साम्प्रदायिकता की आग के कारण जो मकान मलबे में बद लचके हैं, उनके स्थान पर तेा कभी–न–कभी फिर मकान खड़े हो जाएँगें। किन्तु मानवता को जो विनाश हुआ है, मानवीय सम्बन्धों में जो

दरार पड़ चुकी है, उसके लिए कौन जिम्मेदार हैं? उसके लिए संकीर्ण धार्मिकता और अनुदार साम्प्रदायिकता की भावना जिम्मेदार है। कहानी में अब्दुलग़नी का यह वाक्य मानवता के जख्मों पर मरहम लगाता प्रतीत होता है, ‘‘खुदा नेक की नेकी रखे और बद की बदी माफ करे।’’

### ladsr 'kCn–

| | | |
|---|---|---|
| साम्प्रदायिकता | – | संकीर्ण मनोवृत्ति |
| सोद्देश्य | – | उद्देश्य से युक्त |
| सशक्त | – | शक्तिशाली |
| आत्मीयता | – | अपनापन |
| मलकियत | – | भूमि पर स्वामित्व |

### 4-7 Lo&ewY;kadu

(क) ‘मलबे का मालिक’ कहानी के आधार पर गनी मियां का चरित्र–चित्रण कीजिए।

(ख) ‘मलबे का मालिक’ शीर्षक कहानी की भाषा–शैली पर संक्षिप्त टिप्पणी लिखिए।

(ग) ‘मलबे की मालिक’ कहानी का उद्देश्य क्या हैं ?

(घ) ‘मलबे का मालिक’ किसे मानना चाहिए और क्यों ?

(ङ) ‘मलबे का मालिक’ कहानी की तात्विक समीक्षा कीजिए।

### 4-8 lanHkZ xzUFk &

1. कथाक्रम — स॰ डा॰ रोहिणी अग्रवाल
2. कहानीकार मोहन राकेश — डा॰ सुषमा अग्रवाल
3. आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य — डा॰ देवराज
4. नई कहानी की मूल संवदना — डॉ॰ सुरेश सिन्हा

# इकाई 8 ठेस (फणीश्वरनाथ रेणु) : वाचन और विश्लेषण

## इकाई की रूपरेखा


8.0 उद्देश्य

8.1 प्रस्तावना

8.2 कहानी का वाचन : ठेस

8.3 कहानी का सार

8.4 कहानी की संदर्भ सहित व्याख्या

8.5 कथावस्तु

8.6 चरित्र-चित्रण

8.7 परिवेश

8.8 संरचना-शिल्प

- 8.8.1 शैली
- 8.8.2 संवाद
- 8.8.3 भाषा

8.9 मूल्यांकन

- 8.9.1 कहानी का प्रतिपाद्य
- 8.9.2 शीर्षक की उपयुक्तता

8.10 सारांश

8.11 बोध प्रश्नों/अभ्यासों के उत्तर


## 8.0 उद्देश्य

इस इकाई में आप प्रख्यात कथाकार फणीश्वरनाथ रेणु की कहानी 'ठेस' पढ़ने जा रहे हैं। कहानी के वाचन के बाद आप उसके विभिन्न पक्षों के विश्लेषण द्वारा उसका मूल्यांकन भी करेंगे। इस इकाई को पढ़ने के बाद आप :

- कहानी की कथावस्तु का सार अपने शब्दों में लिख सकेंगे;
- कहानी में आए कठिन शब्दों, मुहावरों और लोकोक्तियों के अर्थ बता सकेंगे;
- कहानी के महत्त्वपूर्ण अंशों और उक्तियों की व्याख्या कर सकेंगे;
- कहानी की कथावस्तु का विश्लेषण कर सकेंगे;
- कहानी के प्रमुख पात्रों का चरित्र-चित्रण कर सकेंगे;
- कहानी की परिवेशगत पृष्ठभूमि बता सकेंगे;
- कहानी के प्रतिपाद्य का विवेचन कर सकेंगे; और
- कहानी के शीर्षक की उपयुक्तता बता सकेंगे।

## 8.1 प्रस्तावना

आपने इकाई 7 में प्रसिद्ध साहित्यकार सच्चिदानंद हीरानंद वात्स्यायन 'अज्ञेय' की कहानी 'शरणदाता' का अध्ययन किया था। इस इकाई में आप प्रख्यात आंचलिक उपन्यासकार फणीश्वरनाथ रेणु की कहानी 'ठेस' का अध्ययन करेंगे। यह बिहार की पृष्ठभूमि में लिखी हुई कहानी है जिसमें एक चिक और शीतलपाटी बनाने वाले कारीगर के आत्मसम्मान को कहानी का विषय बनाया गया है। इसका नायक सिरचन है जो चिक बनाने का काम करता है। वह अपने काम में इतना माहिर है कि लोग उसी से चिक बनवाना पसंद करते हैं। सिरचन भी यह जानता है कि उसके काम को बहुत पसंद किया जाता है। वह जिस घर में भी चिक बनाने के लिए जाता है उस घरवालों से वह यह अपेक्षा करता है कि उसको और उसके काम को सम्मान की नज़र से देखे। इसको जांचने का उसका तरीका यह है कि वह यह उम्मीद करता है कि घर के लोग

उसे उसकी पसंद की चीजें खाने को दें और उससे अपमानजनक ढंग से व्यवहार न करे। लेकिन जब उसके आत्म-सम्मान को ठेस पहुंचती है, तो वह उस काम को हमेशा के लिए छोड़ देता है। रेणु ने इस कहानी के माध्यम से एक कलाकार के काम के महत्त्व को और उसकी भावनाओं को कहानी का विषय बनाया है। न तो कोई काम छोटा होता है न कला छोटी या बड़ी होती है। कोई भी व्यक्ति जो अपने काम को अपने पूर्ण समर्पण और कौशल के साथ करता है यदि उसे अपने काम का प्रतिदान न मिले तो ठेस लगना (आहत होना) स्वाभाविक है। प्रतिदान सिर्फ पैसों से ही प्राप्त नहीं होता है आत्म-सम्मान से भी प्राप्त होता है। यही इस कहानी का विषय है।

फणीश्वरनाथ रेणु हिंदी के प्रख्यात कथाकार थे। उनका जन्म 4 मार्च 1921 को बिहार के अररिया जिले (तत्कालीन पुर्णिया जिला) के औराही हिंगना गाँव में हुआ था। उन्होंने 1942 के आंदोलन में हिस्सा लिया था और 1950 में नेपाल में लोकतंत्र के लिए होने वाले संघर्ष में भी भागीदारी की थी। उनका पहला उपन्यास 'मैला आंचल' हिंदी का पहला आंचलिक उपन्यास माना जाता है। मैला आंचल के अलावा उन्होंने कई उपन्यास और कहानियां लिखीं। इनके अलावा उनके रिपोर्ताज और संस्मरण भी काफी प्रसिद्ध हैं। उनकी सर्वाधिक प्रसिद्ध कहानी 'तीसरी कसम उर्फ मारे गए गुलफाम' पर 'तीसरी कसम' नाम से 1966 में फिल्म भी बनी थी जिसे सर्वोत्तम फिल्म का राष्ट्रीय पुरस्कार प्राप्त हुआ था। इस फिल्म का निर्माण प्रसिद्ध गीतकार और कवि शंकर शैलेंद्र ने किया था और निर्देशन बासु भट्टाचार्य ने किया था। फणीश्वरनाथ रेणु का देहांत 11 अप्रैल 1977 को 56 वर्ष की आयु में हो गया था। उनकी कुछ प्रसिद्ध रचनाएं हैंः उपन्यास : मैला आंचल, परती परिकथा, जुलूस, दीर्घतपा, कितने चौराहे, पलटुबाबू रोड; कहानियाँ : तीसरी कसम, पंचलाइट, ठेस, एक आदिम रात्रि की महक, लाल पान की बेगम, लक्ष्मी, तावे एकला चलो रे।

यह कहानी ग्रामीण पृष्ठभूमि पर लिखी गई है और बहुत ही छोटी कहानी है। आप इस कहानी का वाचन, विश्लेषण और मूल्यांकन इसी इकाई के अंतर्गत करेंगे। कहानी के विश्लेषण और मूल्यांकन के साथ-साथ बोध प्रश्न और अभ्यास भी दिये गये हैं ताकि इस कहानी को कितना समझा है इसे आप स्वयं जान सकेंगे।

## 8.2 कहानी का वाचन : ठेस

खेती बारी के समय गांव के किसान सिरचन की गिनती नहीं करते। लोग उसको बेकार ही नहीं, ''बेगार'' समझते हैं। इसलिए खेत-खलिहान की मजदूरी के लिए कोई नहीं बुलाने जाता है सिरचन को। क्या होगा उसको बुलाकर? दूसरे मजदूर खेत पर पहुँचकर एक तिहाई काम कर चुकेंगे, तब कहीं सिरचन राय हाथ में खुरपी डुलाता हुआ दिखाई पड़ेगा—पगडंडी पर तौल-तौल कर पांव रखता हुआ, धीरे-धीरे। मुफ्त में मजदूरी देनी हो तो और बात है। आज सिरचन को मुफ्तखोर, कामचोर या चटोर कह ले कोई।

एक समय था, जब उसकी **मड़ैया**[1] के पास बड़े-बड़े बाबू लोगों की सवारियां बँधी रहती थीं। उसे लोग पूछते ही नहीं थे, उसकी खुशामद भी करते थे— अरे, सिरचन भाई! अब तो तुम्हारे ही हाथ में यह कारीगरी रह गई है सारे इलाके में। एक दिन भी समय निकाल कर चलो। कल बड़े भैया की चिट्ठी आई है शहर से—सिरचन से एक जोड़ा चिक बनवाकर भेज दो।

मुझे याद है—मेरी माँ जब कभी सिरचन को बुलाने के लिए कहती, मैं पहले ही पूछ लेता—भोग क्या-क्या लगेगा? माँ हँस कर कहती — जा-जा, बेचारा मेरे काम में पूजा-भोग की बात नहीं उठाता कभी।

ब्राह्मण टोली के पंचानन्द चौधरी के छोटे लड़के को एक बार मेरे सामने ही **बे पानी कर** दिया था, सिरचन ने —''तुम्हारी भाभी नाखून से काटकर तरकारी परोसती है। और, इमली का रस डाल कर कढ़ी तो हम कहार-कुम्हारों की घरवाली बनाती हैं। तुम्हारी भाभी ने कहां सीखा?''

इसलिए, सिरचन को बुलाने से पहले मैं माँ से पूछ लेता।

सिरचन को देखते ही माँ हुलसकर कहती —''आओ, आओ सिरचन। आज नैनू मथ रही थी, तो तुम्हारी याद आई। घी की (खखोरन) डाड़ी के साथ चूड़ा तुमको बहुत पसन्द है न .... ! और, बड़ी बेटी ने ससुराल से संवाद भेजा है, उसकी ननद रूठी हुई है, मोथी की शीतलपाटी के लिए।''

सिरचन अपनी पनियाई जीभ को सम्हाल कर हँसता —''घी की सोंधी सुगन्ध सूँघकर ही आ रहा हूँ, काकी! नहीं तो इस शादी-ब्याह के मौसम में दम मारने की भी छुट्टी कहाँ मिलती है?''

---

[1]मड़ैया : झोपड़ी; बे पानी करना : अपमानित करना, बेइज्जत करना।

सिरचन जाति का कारीगर है। मैंने घंटों बैठकर उसके काम करने के ढंग को देखा है। एक-एक मोथी और पटेर को हाथ में लेकर बड़े जतन से उसकी कुच्ची बनाता। फिर, कुच्चियों को रंगने से लेकर सुतली सुलझाने में पूरा दिन समाप्त ....। काम करते समय उसकी तन्मयता में जरा भी बाधा पड़ी कि गेंहुवन सांप की तरह फुफकार उठता – फिर किसी दूसरे से करवा लीजिए काम। सिरचन मुँहजोर है, कामचोर नहीं।

बिना मजदूरी के पेट भर भात पर काम करने वाला कारीगर? दूध में कोई मिठाई न मिले, कोई बात नहीं, किंतु बात में जरा भी **झाल** वह नहीं बरदाश्त कर सकता ....।

सिरचन को लोग चटोर भी समझते हैं .... तली-बघारी हुई तरकारी, दही की कढ़ी, मलाई वाला दूध, इन सबका प्रबंध पहले कर लो, तब सिरचन को बुलाओ, दुम हिलाता हुआ हाजिर हो जायगा। खाने-पीने में चिकनाई की कमी हुई कि काम की सारी चिकनाई खत्म? काम अधूरा रखकर उठ खड़ा होगा – आज तो अब अधकपाली दर्द से माथा टनटना रहा है। थोड़ा-सा रह गया है, किसी दिन आकर पूरा कर दूंगा। .... 'किसी दिन'' – माने कभी नहीं?

मोथी घास और पटेर की रंगीन शीतलपाटी, बांस की तीलियों की झिलमिलाती चिक, सतरंगे डोरे के माढ़े, मूसी-चुन्नी रखने के लिए मुँज की रस्सी के बड़े-बड़े जाले, हलवाहों के लिए ताल के सूखे पत्तों को छतरी-टोपी तथा इसी तरह के बहुत से काम हैं, जिन्हें सिरचन के सिवा गांव में ओर कोई नहीं जानता। यह दूसरी बात है कि अब गांव में ऐसे कामों को बेकाम का काम समझते हैं लोग। बेकाम का काम, जिसकी मजदूरी में अनाज या पैसा देने की कोई जरूरत नहीं। पेट-भर खिला दो, काम पूरा होने पर एकाध पुराना-धुराना कपड़ा देकर विदा करो। वह कुछ भी नहीं बोलेगा –

कुछ भी नहीं बोलेगा, ऐसी बात नहीं, सिरचन को बुलाने वाले जानते हैं, सिरचन बात करने में भी कारीगर है। महाजन टोले के भज्जू महाजन की बेटी सिरचन की बात सुनकर तिलमिला उठी थी – ''ठहरो? मैं माँ से आकर कहती हूँ। इतनी बड़ी बात?''

''बड़ी बात ही है, बिटिया। बड़े लोगों की बस बात ही बड़ी होती है। नहीं तो दो-दो पटेर के पाटियों का काम सिर्फ खेसारी का सत्तू खिलाकर कोई करवाये भला? यह तुम्हारी माँ ही कर सकती है, बबुनी।'' सिरचन ने मुस्कराकर जवाब दिया था।

उस बार मेरी सबसे छोटी बहिन की विदाई होने वाली थी। पहली बार ससुराल जा रही थी। मानू के दुल्हे ने पहले ही बड़ी भाभी को खत लिखकर चेतावनी दे दी है–''मानू के साथ मिठाई की पतीली न आवे, कोई बात नहीं? तीन जोड़ी फेशनेबिल चिक और पटेर की दो शीतलपाटियों के बिना आयेगी मानू तो''– भाभी ने हँसकर कहा –''बैरंग वापस ?'' इसलिए एक सप्ताह पहले से सिरचन को बुलाकर काम पर तैनात करवा दिया था। माँ ने – ''देख सिरचन! इस बार नई धोती दूँगी, असली मोहर छाप वाली धोती। मन लगाकर ऐसा काम करो कि देखने वाले देखकर देखते ही रह जायँ।''

पान जैसी पतली छुरी से बांस की तीलियों और कमानियों की चिक बनाता हुआ सिरचन अपने काम में लग गया। रंगीन सुतलियों में झब्बे डालकर वह चिक बुनने बैठा। डेढ़ हाथ की बिनाई देखकर ही लोग समझ गए कि इस बार एक दम नये फैशन की चीज बन रही है, जो पहले कभी नहीं बनी।

मंझली भाभी से नहीं रहा गया, परदे की आड़ से बोली – पहले ऐसा जानती कि मोहर छाप वाली धोती देने से ही अच्छी चीज बनती है तो भैया को खबर भेज देती।

काम में व्यस्त सिरचन के कानों में बात पड़ गई। बोला – ''मोहर छाप वाली धोती के साथ रेशमी कुर्ता देने पर भी ऐसी चीज नहीं बनती बहुरिया? मानू दीदी काकी की सबसे छोटी बेटी है – मानू दीदी का दूल्हा अफसर आदमी है।''

मंझली भाभी का मुँह लटक गया। मेरी चाची ने फुसफुसाकर कहा – किससे बात करती है बहू? मोहर छाप वाली धोती नहीं, मुँगिया लड्डू। बेटी की बिदाई के समय रोज मिठाई जो खाने को मिलेगी। देखती है न?''

दूसरे दिन चिक की पहली पांति में सात तारे जगमगा उठे, सात रंग के। सतभैया तारा? सिरचन जब काम में मगन रहता है तो उसकी जीभ जरा बाहर निकल आती है, ओठ पर। अपने काम में मगन सिरचन को खाने-पीने की सुधि नहीं रहती। चिक में सुतली के फंदे डालकर उसने पास पड़े सूप पर निगाह डाली–चिउरा और गुड़ का एक सूखा ढेला। मैंने लक्ष्य किया, सिरचन की

---

झाल : तीखापन।

नाक के पास दो रेखाएँ उभर आईं। मैं दौड़कर माँ के पास गया—माँ, आज सिरचन को कलेवा किसने दिया है, सिर्फ चिउरा और गुड़।

माँ रसोई के अंदर पकवान आदि बनाने में व्यस्त थी। बोली—''मैं अकेली कहां-कहां क्या-क्या देखूं? —अरी मंझली, सिरचन को बुँदिया क्यों नहीं देती?''

''बुँदिया मैं नहीं खाता, काकी?'' सिरचन के मुँह में चिउरा भरा हुआ था। गुड़ का ढेला सूप में एक किनारे पड़ा रहा, अछूता।

माँ की बोली सुनते ही मंझली भाभी की भौहें तन गई। मुट्ठी भर बुँदिया सूप में फेंक कर चली गई। सिरचन ने पानी पीकर कहा—''मंझली बहूरानी अपने मैके से आई हुई मिठाई भी इसी तरह **हाथ खोलकर बांटती** है क्या?''

बस, मँझली भाभी अपने कमरे में बैठकर रोने लगी। चाची ने माँ के पास जाकर लगाया —''छोटी जाति के आदमी का मुँह भी छोटा होता है। मुँह लगाने से सिर पर चढ़ेगा ही। किसी की नैहर ससुराल की बात क्यों करेगा वह?''

मंझली भाभी माँ की दुलारी बहू है। माँ तमक कर बाहर आई—''सिरचन, तुम काम करने आये हो, अपना काम करो। भाभी से **बतकुट्टी** करने की क्या जरूरत है? जिस चीज की जरूरत हो, मुझसे कहो।''

सिरचन का मुंह लाल हो गया। उसने कोई जवाब नहीं दिया। बांस में टंगे हुए अधूरे चिक में फंदे डालने लगा।

मानू पान सजाकर बाहर बैठकखाने में भेज रही थी। चुपके से पान का एक बीड़ा सिरचन को देती हुई बोली, इधर-उधर देखकर — ''सिरचन दादा, जोम-काज का घर है। पांच तरफ के लोग पांच किस्म की बात करेंगे। तुम किसी की बात पर कान मत दो।''

सिरचन ने मुस्करा कर पान का बीड़ा मुँह में ले लिया। चाची अपने कमरे से निकल रही थी। सिरचन को पान खाते देखकर अवाक् हो गई। चाची को अपनी ओर अचरज से घूरते देखकर कहा — ''छोटी चाची, जरा अपनी डिबिया का गमकौआ जर्दा तो खिलाना बहुत दिन हुए····।''

चाची कई कारणों से जली-भुनी रहती थी, सिरचन से। गुस्सा उतारने का ऐसा मौका फिर नहीं मिल सकता। झनकती हुई बोली — ''मसखरी करता है? तुम्हारी बढ़ी हुई जीभ में आग लगे। घर में भी पान और गमकौआ जर्दा खाते हो? ····· चटोरे कहीं के।'' मेरा कलेजा धड़क उठा········· यत्परो नास्ति?

बस, सिरचन की उँगलियों में सुतली के फन्दे पड़ गए, मानो। कुछ देर तक वह चुपचाप बैठ पान को मुंह में घुलाता रहा। फिर अचानक उठकर पिछवाड़े पीक थूक आया। अपनी छुरी, हसिया वगैरह समेट-सम्हाल कर झोले में रखे। टगी हुई अधरी चिक पर एक निगाह डाली और हनहनाता हुआ आंगन से बाहर निकल आया। गया।

चाची बड़बड़ाई—''अरे बाप रे बाप! इतनी तेजी? कोई मुफ्त में तो काम नहीं करता। आठ रुपये में मोहर छाप वाली धोती आती है। ····· इस **मुंहझोले** के न मुंह में लगाम है, न आंख में शील। पैसा खर्च करने पर सैकड़ों चिकें मिलेंगी। बांतर टोली की औरतें सिर पर गट्ठर लेकर गली-गली मारी फिरती हैं।''

मानू कुछ नहीं बोली। चुपचाप अधूरी चिक को देखती रही। सातों तारे मन्द पड़ गये?

माँ बोली—जाने दे बेटी। जी छोटा मत कर, मानू! मेले से खरीद कर भेज दूंगी।

मानू को याद आई, विवाह में सिरचन के हाथ की शीतलपाटी दी थी माँ ने। ससुराल वालों ने न जाने कितनी बार खोलकर दिखलाया था पटना और कलकत्ता के मेहमानों को। वह उठकर बड़ी भाभी के कमरे में चली गई।

मैं सिरचन को मनाने गया। देखा, एक फटी हुई शीतलपाटी पर लेट कर वह कुछ सोच रहा है। मुझे देखते ही बोला — ''बबुआजी! अब नहीं कान पकड़ता हूँ, अब नहीं। ····· मोहर छाप वाली धोती लेकर क्या करूंगा? कौन पहनेगा? ···· ससुरी खुद मरी, बेटे-बेटियों को ले गई अपने साथ। बबुआजी, मेरी घर वाली जिन्दा रहती तो मैं ऐसी दुर्दशा भोगता? यह शीतलपाटी को छूकर कहता हूँ, अब यह काम नहीं करूंगा। ····· गांव भर में तुम्हारी हवेली में मेरी कदर होती थी। अब क्या?'' मैं चुपचाप वापस लौट आया। समझ गए, कलाकार के दिल में ठेस लगी है। वह नहीं आ सकता।

---

हाथ खोलकर बांटना : उदारतापूर्वक दान देना; बतकुट्टी : झगड़ा; मुंहझोले : बहुत बोलने वाला।

बड़ी भाभी अधूरी चिक में रंगीन छींट का झालर लगाने लगी – ''यह भी बेजा नहीं दिखाई पड़ता क्यों मानू?''

मानू कुछ नहीं बोली। ''''' बेचारी! किंतु मैं चुप न रह सका – ''चाची और मंझली भाभी की नजर न लग जाये इसमें भी?''

मानू को ससुराल पहुंचाने मैं ही जा रहा था।

स्टेशन पर सामान मिलाते समय देखा मानू बड़े जतन से अधूरी चिक को मोड़कर लिए जा रही है अपने साथ। मन-ही-मन सिरचन पर गुस्सा हो आया। चाची के सुर में सुर मिलाकर कोसने को जी हुआ। '''''' कामचोर चटार!

गाड़ी आई। सामान चढ़ाकर मैं दरवाजा बंद कर रहा था कि प्लेट-फार्म पर दौड़ते हुए सिरचन पर नजर पड़ी – ''बबुआजी।'' उसने दरवाजे के पास आकर पुकारा।

''क्या है?'' मैंने खिड़की से गरदन निकालकर झिड़की के स्वर में कहा। सिरचन ने पीठ पर लदे हुए बोझ को उतारकर मेरी ओर देखा – ''दौड़ता आया हूँ। दरवाजा खोलिए! मानू दीदी कहां है? एक बार देखूं।''

मैंने दरवाजा खोल दिया।

––''सिरचन दादा!'' मानू इतना ही बोल सकी।

खिड़की के पास खड़े होकर सिरचन ने हकलाते हुए कहा – ''यह मेरी ओर से है। सब चीज है दीदी। शीतलपाटी, चिक और एक जोड़ी आसानी, कुश की।'' गाड़ी चल पड़ी।

मानू मोहर छापवाली धोती का दाम निकालकर देने लगी। सिरचन ने जीभ को दांत से काट कर दोनों हाथ जोड़ दिये।

मानू फूट-फूट कर रो रही थी। मैं बंडल को खोलकर देखने लगा–ऐसी कारीगरी, ऐसी बारीकी, रंगीन सुतलियों के फन्दों का ऐसा काम, पहली बार देख रहा था।

**बोध प्रश्न**

निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर कोष्ठक में दीजिए।

1. गांव के किसान खेती बारी के लिए सिरचन को क्यों नहीं बुलाते थे?
   क) वह मुफ्तखोर और कामचोर था।
   ख) वह कारीगर था न कि किसान।
   ग) किसान उसे पसंद नहीं करते थे।
   घ) वह मजदूरी के बहुत पैसे माँगता था। ( )
2. सिरचन को किस बात का शौक था।
   क) गप्पे मारने का
   ख) हंसी-मजाक करने का
   ग) खाने-पीने का
   घ) किसी बात का नहीं। ( )
3. मानू के ससुराल वालों ने विदाई के समय किस उपहार की माँग की थी।
   क) बहुत सारी मिठाई
   ख) बहुत सारे रुपये
   ग) गहने-कपड़े
   घ) चिक और शीतलपाटी ( )
4. सिरचन को किस बात से ठेस लगी।
   क) मानू के उलहाने से
   ख) कम मिठाई देने से
   ग) चाची के जली-भुनी सुनाने से
   घ) कहानी के वाचक की उपेक्षा से। ( )
5. सिरचन ने मानू की भावनाओं का प्रत्युत्तर कैसे दिया? एक वाक्य में उत्तर दीजिए।
   ..........................................................................................................

## 8.3 कहानी का सार

आप 'ठेस' कहानी का वाचन कर चुके हैं। फिर भी, कहानी की समीक्षा करने से पहले आइए, कहानी का सार जान लें। फणीश्वरनाथ रेणु की यह कहानी चिक और शीतलपाटी बनाने वाले एक कारीगर सिरचन की है। सिरचन चिक और शीतलपाटी बनाने में माहिर है। लेकिन वह चिक और शीतलपाटी बनाने के लिए जिस घर में जाता है उस घरवालों से वह यह अपेक्षा करता है कि वे उसकी अच्छे ढंग से खातिरदारी करेंगे। इसके लिए सिरचन अपनी माँगे भी रखने से नहीं कतराता था। लोग उसकी माँगों को इसलिए स्वीकार कर लेते थे क्योंकि सिरचन अपने काम में बहुत ही कुशल था और जैसी चिक और शीतलपाटी वह बनाता था वैसी चिक और शीतलपाटी बनाने वाला दूर-दूर तक कोई नहीं था। कहानी का आरंभ इस बात से होता है कि सिरचन ने अब चिक और शीतलपाटी बनाने का काम छोड़ दिया है और खेतों में मजदूरी करके अपना गुजारा चलाता है। सिरचन ने काम क्यों छोड़ा, यह बताने के लिए कथावाचक अपने परिवार की घटना सुनाता है। यह घटना ही कहानी का मुख्य कथ्य है। सिरचन चिक और शीतलपाटी बनाने के लिए लोगों के घर जाता है। इसी सिलसिले में वह कथावाचक के घर भी आता है। कथावाचक की बहन मानू शादी के बाद पहली बार ससुराल जाने वाली है। मानू के ससुरालवालों ने यह माँग रखी है कि ''मानू के साथ मिठाई की पतीली न आवे, कोई बात नहीं, तीन जोड़ी फेशनेबिल चिक और पटेर की दो शीतलपाटियों के बिना आयेगी मानू तो'' इस कथन से यह स्पष्ट है कि मानू को चिक और शीतलपाटी अपने साथ ले जानी ही होगी। इसका कारण यह है कि सिरचन के हाथ की बनी हुई चिक और शीतलपाटी की ख्याति मानू के ससुराल तक पहुंच चुकी थी। चिक और शीतलपाटी बनाने के लिए ही मानू की माँ ने एक सप्ताह पहले ही सिरचन को बुलाकर इस काम में लगा दिया है। सिरचन इस संसार में अकेला है। उसकी पत्नी और बच्चों का पहले ही देहांत हो चुका है। वह अपने को इन्हीं कामों में पूरी तरह से डुबोये रखता है। मानू के परिवारवालों से सिरचन का पुराना संबंध है। इसलिए वह भी खुशी-खुशी मानू के लिए चिक और शीतलपाटी बनाने के लिए तैयार हो जाता है। लेकिन उस घर में उसकी न केवल अपेक्षानुसार खातिरदारी नहीं होती बल्कि मानू की मंझली भाभी और चाची सिरचन को जली-कटी सुनाते हैं। चाची की बात से तो वह इतना नाराज़ हो जाता है कि काम अधूरा छोड़ कर ही चला जाता है। कथावाचक इस बात को जानता है कि यदि सिरचन के मन को ठेस लगेगी तो वह काम को बीच में ही छोड़कर चला जायेगा और फिर उसको दुबारा काम पर बुलाना असंभव होगा।

सिरचन के इस तरह काम छोड़कर चले जाने से मानू दुःखी हो जाती है। जब तक सिरचन काम कर रहा था मानू उसका पूरा ख्याल रखती है। वह उसे सिरचन दादा कहकर संबोधित करती है। फिर भी सिरचन काम छोड़ कर चला जाता है। अधूरी चिक को किसी तरह रंगीन छींट का झालर लगाकर पूरा करने की कोशिश की जाती है लेकिन मानू संतुष्ट नहीं हो पाती। मानू को ससुराल छोड़ने कथावाचक जाता है। स्टेशन पर अचानक सिरचन पहुंच जाता है। सिरचन मानू के लिए अपनी तरफ से शीतलपाटी, चिक और एक जोड़ी कुश की बनी आसानी देता है। जिसका वह दाम भी नहीं लेता। सिरचन के इस लगाव को देखकर मानू फूट-फूटकर रोने लगती है। सिरचन के काम को देखकर कथावाचक टिप्पणी करता है ''ऐसी कारीगरी, ऐसी बारीकी, रंगीन सुतलियों के फंदों का ऐसा काम, पहली बार देख रहा था।''

## 8.4 कहानी की संदर्भ सहित व्याख्या

हमने इससे पहले की कहानियों के महत्त्वपूर्ण अंशों की व्याख्या की थी। उन व्याख्याओं के आधार पर आपने भी कुछ अन्य अंशों की व्याख्या की होगी। इस कहानी के भी एक महत्त्वपूर्ण अंश की व्याख्या करेंगे। इसको आधार बनाकर आप स्वयं कहानी के अन्य अंशों की व्याख्या कर सकते हैं।

**उद्धरण:** *मुझे देखते ही बोला –' 'बबुआजी! अब नहीं कान पकड़ता हूँ, अब नहीं। ....... मोहर छाप वाली धोती लेकर क्या करूंगा? कौन पहनेगा? ....... ससुरी खुद मरी, बेटे-बेटियों को ले गई अपने साथ। बबुआजी, मेरी घरवाली जिन्दा रहती तो मैं ऐसी दुर्दशा भोगता? यह शीतलपाटी को छूकर कहता हूँ, अब यह काम नहीं करूंगा। ....... गांव भर में तुम्हारी हवेली में मेरी कदर होती थी। अब क्या?'' मैं चुपचाप वापस लौट आया। समझ गए, कलाकार के दिल में ठेस लगी है।*

**संदर्भ** : उपर्युक्त पंक्तियां हिंदी के प्रसिद्ध कथाकार फणीश्वरनाथ रेणु की कहानी 'ठेस' से उद्धृत की गई है। इस कहानी का नायक सिरचन जब कथावाचक के घर का काम छोड़ कर बीच में ही अपने घर लौट आता है, तो उसे मनाने के लिए कथावाचक उसके घर जाता है।

उपर्युक्त उद्धरण में सिरचन की भावनाओं की अभिव्यक्ति हुई है।

**व्याख्या** : सिरचन लेखक को संबोधित करते हुए कहता है कि अब मैं यह काम आगे से नहीं करूंगा। इस काम के बदले मुझे जो मोहर छाप वाली धोती मिलती उसे लेकर भी मैं क्या करूंगा? मेरी पत्नी तो पहले ही मर चुकी है, बच्चे भी नहीं है। अगर आज मेरी पत्नी होती तो क्या मुझे ऐसे बुरे दिन देखने पड़ते। वह जिस शीतलपाटी पर लेटा हुआ था उसको छूकर शपथ लेकर कहता है कि वह आगे से यह काम नहीं करेगा। वह लेखक को कहता है कि गांव भर में तुम्हारी हवेली में मेरी कदर होती थी। लेकिन अब उस घर में भी मेरा सम्मान नहीं रहा। तो, ऐसे में इस काम को करने का क्या मतलब है। दूसरे शब्दों में, सिरचन यह कहना चाहता है कि जिस काम को करने से सम्मान ही न रहे उस काम को करने का क्या फ़ायदा। लेखक सिरचन की बात का मर्म समझते हुए मन में सोचता है कि दरअसल सिरचन के अन्दर का कलाकार आहत हुआ है। कला किसी बाहरी लोभ-लालच से नहीं पैदा होती वह पैदा होती है – कलाकार की आंतरिक भावना से और कला के प्रति समर्पण भाव से। लेकिन लेखक के घर पर अपमानित होने से उसके दिल को ठेस लगती है और यही वजह है कि वह इस काम को अब नहीं करना चाहता।

**विशेष** :

1) यह उद्धरण कहानी के मूल कथ्य को स्पष्ट करने में सहायक होता है। इससे यह आभास होता है कि किसी भी कारीगर (कलाकार) के काम के महत्त्व को समझा जाना चाहिए और उसे पूरा सम्मान देना चाहिए।

2) इस अंश की भाषा यद्यपि परिनिष्ठित हिंदी के अनुरूप है लेकिन बीच-बीच में स्थानीय शब्दों का प्रयोग कर आंचलिक प्रभाव पैदा करने का प्रयत्न किया गया है।

**अभ्यास**

आपने ऊपर के उद्धरण की संदर्भ सहित व्याख्या ध्यान से पढ़ी होगी। अब आप नीचे दिये गये अंशों की संदर्भ सहित व्याख्या कीजिए। आपकी सहायता के लिए हमने कुछ संकेत भी दे दिये हैं और अधिक स्पष्टता के लिए कहानी को दुबारा पढ़िए।

1) ''सिरचन जाति का कारीगर है। मैंने घंटों बैठकर उसके काम करने के ढंग को देखा है। एक-एक मोथी और पटेर को हाथ में लेकर बड़े जतन से उसकी कुच्ची बनाता। फिर, कुच्चियों को रंगने से लेकर सुतली सुलझाने में पूरा दिन समाप्त''। काम करते समय उसकी तन्मयता में जरा भी बाधा पड़ी कि गेहुंवन सांप की तरह फुफकार उठता – फिर किसी दूसरे से करवा लीजिए काम। सिरचन मुँहजोर है, कामचोर नहीं।''

**संदर्भ** : (कहानीकार व कहानी के नाम का उल्लेख)
.................................................................................................................

सिरचन जो कहानी का नायक है, के बारे में लेखक का कथन
.................................................................................................................

**व्याख्या** :

सिरचन की चारित्रिक विशेषताओं के बारे में लेखक का कथन
.................................................................................................................

सिरचन एक कारीगर
.................................................................................................................

उसके काम की विशेषताओं का वर्णन
.................................................................................................................

तन्मय होकर काम करना
.................................................................................................................

सिरचन काम में बाधा बरदाश्त नहीं करता
.................................................................................................................

**विशेष** :

1. कथ्य की विशेषता : सिरचन का चरित्र विश्लेषण
.........................................................................................................

2. भाषा की विशेषता : सहज, सरल और बोलचाल की भाषा
.........................................................................................................

3) खिड़की के पास खड़े होकर सिरचन ने हकलाते हुए कहा – ''यह मेरी ओर से है, सब चीज़ है दीदी। शीतलपाटी, चिक और एक जोड़ी आसानी, कुश की।'' गाड़ी चल पड़ी। मानू मोहर छाप वाली धोती का दाम निकाल कर देने लगी। सिरचन ने जीभ को दांत से काट कर दोनों हाथ जोड़ दिये। मानू फूट-फूटकर रो रही थी। मैं बंडल को खोल कर देखने लगा–''ऐसी कारीगरी, ऐसी बारीकी, रंगीन सुतलियों के फन्दों का ऐसा काम, पहली बार देख रहा था।''

**संदर्भ :**

लेखक व कहानी का नाम (पूर्वानुसार)

.........................................................................................................

.........................................................................................................

.........................................................................................................

**व्याख्या :**

1) सिरचन की मानवीय उदारता

.........................................................................................................

.........................................................................................................

2) मानू के प्रति उसका स्नेह

.........................................................................................................

.........................................................................................................

3) मानू का सिरचन की उदारता से भावविह्वल होना

.........................................................................................................

4) सिरचन के कला-कौशल का विवरण

.........................................................................................................

**विशेष :**

कहानी के उपर्युक्त अंश को पढ़ कर स्वयं लिखिए –

.........................................................................................................

.........................................................................................................

.........................................................................................................

.........................................................................................................

## 8.5 कथावस्तु

फणीश्वरनाथ रेणु की कहानी उनकी कुछ प्रसिद्ध कहानियों में से एक है। यह गांवों में रहने वाली कारीगर जातियों से संबंधित है। कहानी में सिरचन स्वयं अपनी जाति का परिचय देते हुए एक जगह अपने को 'कहार-कुम्हार' कहता है। इस कहानी का नायक सिरचन है। जो शीतलपाटी और चिक बनाने वाला एक कारीगर है। लेकिन वह अपने काम में अत्यंत कुशल है। कहानी को पढ़कर ऐसा प्रतीत होता है कि सिरचन जैसा चिक और शीतलपाटी बनाने वाला कोई दूसरा नहीं। वह अपने काम को पूरी तन्मयता से करता है। काम के दौरान वह किसी भी तरह की बाधा बरदाश्त नहीं करता। वह जिनके लिए काम करता है उनसे उम्मीद करता है कि वे उसका आदर-सत्कार और मान-सम्मान का ध्यान रखेंगे। कहानी की शुरुआत इस बात से होती है कि सिरचन को कोई खेती बारी का काम नहीं देना चाहता क्योंकि खेत खलिहान की मजदूरी का काम वह बहुत ही धीमे-धीमे करता है। लेकिन कहानी का वाचक जो लेखक स्वयं है उसके अनुसार सिरचन पहले ऐसा मुफ्तखोर और कामचोर नहीं था। सिरचन में यह बदलाव इसलिए आता है क्योंकि वह जिस काम को पहले करता था उस काम को उसने छोड़ दिया है। उस काम को छोड़ने का कारण क्या था, यही कहानी का कथ्य है।

कथावाचक की बहन मानू को अपने ससुराल जाना है। शादी के बाद वह पहली बार ससुराल जा रही है। ससुराल वालों की यह माँग थी कि विदाई के समय मानू के साथ तीन जोड़ी

फेशनेबिल चिक और पटेर की दो शीतलपाटियों को अवश्य भेजें। इन दोनों कामों में सिरचन ही दक्ष था। सिरचन इस परिवार के लिए पहले भी काम कर चुका था और वह मानू के लिए काम करने को इसलिए भी तैयार हो जाता है कि मानू सिरचन को बड़े भाई की तरह आदर देती है। इस घर में मानू की माँ और भाई (कथावाचक) जानते थे कि यदि सिरचन से काम कराना है तो उसके आदर-सत्कार और मान-सम्मान का पूरा ध्यान रखना होगा। इस बात को जानते हुए भी सिरचन के साथ उस घर में व्यवहार अच्छा नहीं होता। घर की अन्य औरतें उसके साथ वैसा व्यवहार नहीं करती जैसे व्यवहार की उम्मीद सिरचन करता है।

पहला व्यंग्य सिरचन पर मंझली भाभी करती है जो सिरचन को सुनाते हुए कहती है, ''पहले ऐसा जानती कि मोहर छाप वाली धोती देने से ही अच्छी चीज बनती है तो भईया को खबर दे देती।'' सिरचन को इस काम के बदले मोहर छाप वाली धोती मिलने की बात तय हुई थी। जाहिर है कि मंझली भाभी की बात में व्यंग्य था कि सिरचन केवल लालच के वशीभूत होकर यह काम करता है। लेकिन सिरचन किसी लालच में काम नहीं करता था। इसलिए उसे मंझली भाभी की बात अच्छी नहीं लगी। उसने मंझली भाभी के व्यंग्य का जवाब देते हुए कहा – ''मोहर छाप वाली धोती के साथ रेशमी कुर्ता देने पर भी ऐसी चीज नहीं बनती बहुरिया? मानू दीदी काकी की सबसे छोटी बेटी है – मानू दीदी का दुल्हा अफसर आदमी है।'' यहां सिरचन के व्यंग्य में यह भाव भी है कि मानू के सामने तुम्हारी औकात ही क्या है।

मंझली भाभी के व्यंग्य से ही बात समाप्त हो जाती तो कोई बात नहीं लेकिन चाची ने भी सिरचन के चटोरपन पर व्यंग्य किया। सिरचन को अपमानित करने का सिलसिला दूसरे दिन भी जारी रहा। उसे कलेवा में सिर्फ चिउरा और गुड़ का एक सूखा ढेला दिया गया। लेखक इसको देख लेता है और अपनी माँ को जाकर पूछता है कि आज सिरचन को कलेवे में सिर्फ चिउरा और गुड़ किसने दिया। माँ समझ जाती है कि यह गलती हो गई है। वह मंझली भाभी को कहती है कि सिरचन को बुँदिया क्यों नहीं देती। सिरचन बुँदिया खाने से मना कर देता है और गुड़ का ढेला एक तरफ पड़ा रहता है। मंझली भाभी को माँ का यह कहना बुरा लगता है और मुट्ठी भर बुँदिया सूप में फेंक कर चली जाती है। सिरचन मंझली भाभी के इस व्यवहार को समझते हुए उससे पूछता है ''मंझली बहूरानी अपनी मैके से आई हुई मिठाई भी इसी तरह हाथ खोलकर बांटती है क्या?'' मंझली भाभी सिरचन के इस व्यंग्य से दुखी होकर कमरे में जाकर रोने लगती है। चाची माँ के पास जाकर सिरचन की शिकायत करती है। माँ जाकर सिरचन को डांटती है। ''सिरचन, तुम काम करने आये हो अपना काम करो। भाभी से बतकुट्टी करने की क्या जरूरत है? जिस चीज़ की जरूरत हो मुझसे कहो'' सिरचन को यह डांट अच्छी नहीं लगी पर वह कोई जवाब नहीं देता। मानू यह सब देखकर चिंतित हो उठती है और शायद अंदर से उसे इस बात का डर लगता है कि कहीं सिरचन नाराज़ होकर काम को बीच में ही छोड़कर न चला जाए इसलिए वह स्वयं जाकर सिरचन को पान का एक बीड़ा देती हुए कहती है ''सिरचन दादा जोम-काज का घर है। पांच तरफ के लोग पांच किस्म की बात करेंगे। तुम किसी की बात पर कान मत दो।'' सिरचन मानू से मुस्कुराते हुए पान लेकर मुंह में रख लेता है। चाची उसे पान खाते हुए देख लेती है और सिरचन समझ जाता है कि चाची को उसका पान खाना अच्छा नहीं लगा। इसी से प्रेरित होकर सिरचन चाची से जर्दा माँग लेता है। इससे चाची भड़क उठती है और उसे बुरी तरह डांटती है। सिरचन अपना यह अपमान सह नहीं पाता और काम को बीच में ही छोड़कर चला जाता है। मानू समझ जाती है कि अब समझाने पर भी सिरचन वापस नहीं आयेगा। मानू की माँ उसे दिलासा देते हुए कहती है कि मेले से खरीद कर वह उसे चिक भेज देगी। लेखक स्वयं सिरचन को मनाने जाता है लेकिन वह इस काम को करने के लिए तैयार नहीं होता और कहता है कि इतना अपमान सहकर वह इस काम को नहीं करेगा। न तो उसकी बीबी है न बच्चे हैं। लेखक समझ जाता है कि एक कलाकार के दिल को बहुत गहरी चोट लगी है। उस अधूरी चिक को ही बड़ी भाभी रंगीन छींट का झालर लगाकर तैयार करती है मानू कुछ कहती तो नहीं लेकिन जिस काम की उम्मीद वह सिरचन से करती थी वह इस अधूरी चिक में उसे नजर नहीं आती। लेखक मानू को ससुराल तक छोड़ने जाता है। स्टेशन पर अचानक सिरचन आ उपस्थित होता है। वह मानू को शीतलपाटी, चिक और कुश की बनी एक जोड़ी आसानी देता है। मानू इसके बदले में मोहर छाप वाली धोती का दाम देने का प्रयत्न करती है लेकिन सिरचन मानू से कोई पैसे नहीं लेता। इतने अपमान के बावजूद सिरचन का उसके प्रति स्नेह मानू के दिल को गहरे तक उद्वेलित कर देता है। वह फूट-फूट कर रोने लगती है। स्वयं लेखक के शब्दों में सिरचन ने मानू के लिए जो काम किया है वैसा काम उसने इससे पहले कभी नहीं देखा था। इस तरह इस कहानी में यदि एक ओर, एक साधारण से कारीगर के आत्म-सम्मान को उजागर किया गया है, तो दूसरी ओर, उसकी हार्दिक उदारता को भी। सिरचन एक मोहर

छाप वाली धोती के लिए काम करता था। वह उसके लिए महत्त्वपूर्ण नहीं था महत्त्वपूर्ण था – काम के प्रति और स्वयं उसके प्रति लोगों के मन में सम्मान का भाव हो। यदि वह नहीं है तो सिरचन किसी भी कीमत पर काम करने के लिए तैयार नहीं होता। इतना श्रेष्ठ कलाकार होते हुए भी सिरचन आत्म-सम्मान के लिए उस कला को त्याग देता है और एक मामूली खेत मजदूर बनना स्वीकार कर लेता है।

**बोध प्रश्न**

6. मानू सिरचन को खाने के लिए क्या देती है?
   क) लड्डू
   ख) चिउरा
   ग) पान का बीड़ा
   घ) गुड़ ( )
7. सिरचन लेखक के यहां काम करना क्यों छोड़ देता है।
   क) उसको अपनी कारीगरी का पूरा पैसा मिलने की उम्मीद नहीं थी।
   ख) उसे खाने के लिए सिर्फ चिउरा और गुड़ दिया गया।
   ग) उसे कही ओर काम मिल गया था।
   घ) वह लेखक की चाची द्वारा किये गये अपमान को बरदाश्त नहीं कर सका। ( )
8. सिरचन ने मानू को भेंट में वह सब चीज़े बना कर क्यों दी जिसके लिए उसे लेखक के घर पर बुलाया गया था?

   ..........................................................................................................................

   ..........................................................................................................................

## 8.6 चरित्र-चित्रण

'ठेस' एक चरित्र प्रधान कहानी है। इसके केंद्र में एक ही पात्र है, सिरचन। शेष सभी पात्र या तो कथा के प्रवाह को आगे बढ़ाने में सहायक होते हैं या सिरचन के व्यक्तित्व को अलग-अलग कोनों से उभारने में। अन्य पात्रों में सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण पात्र मानू का है जो कथावाचक की छोटी बहन है। इनके अलावा कथावाचक की माँ, चाची, बड़ी भाभी, मंझली भाभी आदि पात्र भी हैं। सिरचन के प्रति सब का रवैया एक-सा नहीं है। सिरचन के प्रति सर्वाधिक सहानुभूति स्वयं कथावाचक के मन में है। उसके बाद मानू में और फिर माँ में। लेकिन कुछ पात्र ऐसे भी हैं जो सिरचन के प्रति सहानुभूति नहीं रखते। इनमें चाची और मंझली भाभी मुख्य हैं।

सिरचन एक ग्रामीण कारीगर है जो चिक और शीतलपाटी बनाने में अत्यंत कुशल है। कहानी में एक संवाद में वह अपने-आप को 'कहार-कुम्हार' जाति का बताता है। कहानी में उसका कौशल कई रूपों में सामने आता है। कहानी का वाचक स्वयं लेखक है। कहानी को कुछ इस ढंग से पेश किया गया है जैसे कि यह लेखक के अपने घर-परिवार का प्रसंग हो। कथावाचक सिरचन के कौशल की चर्चा कहानी में कई बार करता है। मसलन, उसके इस कौशल पर टिप्पणी करते हुए कथावाचक कहानी के दूसरे अनुच्छेद में ही कहता है, ''आज सिरचन को मुफ्तखोर, कामचोर या चटोर कह ले कोई। एक समय था, जब उसकी मड़ैया के पास बड़े-बड़े बाबू लोगों की सवारियां बंधी रहती थी। उसे लोग पूछते ही नहीं थे, उसकी खुशामद भी करते थे – अरे, सिरचन भाई! अब तो तुम्हारे ही हाथ में यह कारीगरी रह गई है सारे इलाके में।'' आगे एक अन्य अनुच्छेद में सिरचन का परिचय देते हुए लेखक लिखता है ''सिरचन जाति का कारीगर है मैंने घंटों बैठकर उसके काम करने के ढंग को देखा है। एक-एक मोथी और पटेर को हाथ में लेकर बड़े जतन से उसकी कुच्ची बनाता। फिर कुच्चियों को रंगने से लेकर सुतली सुलझाने में पूरा दिन समाप्त''। काम करते समय उसकी तन्मयता में जरा भी बाधा पड़ी कि गेहुंवन सांप की तरह फुफकार उठता''। कहानी के अंत में एक बार फिर उसकी बनाई चिक और शीतलपाटी देखकर लेखक टिप्पणी करता है, ''ऐसी कारीगरी, ऐसी बारीकी, रंगीन सुतलियों के फन्दों का ऐसा काम, पहली बार देख रहा था।'' इन टिप्णणियों से यह बात स्पष्ट है कि सिरचन अपने काम में माहिर और अत्यंत कुशल कारीगर है। उस जैसा काम करने वाला उस इलाके में और कोई नहीं है।

लेकिन सिरचन चिक और शीतलपाटी बनाने का यह काम छोड़ चुका है। उसने यह काम किन परिस्थितियों में छोड़ा यही इस कहानी का मुख्य विषय है। सिरचन की पत्नी मर चुकी है और बाल-बच्चे भी नहीं है जिसका उल्लेख वह कथावाचक से करता है। इस दुनिया में सिरचन

अकेला है और अपनी कारीगरी में पूरी तरह समर्पित, जैसा कि पहले उल्लेख किया जा चुका है कि काम करते समय वह इतना तन्मय हो जाता है कि किसी तरह की बाधा वह बरदाश्त नहीं कर पाता। सिरचन चिक और शीतलपाटी बनाने के लिए लोगों के घर जाता है। वह एक मोहर धोती के बदले में यह काम कर लेता है जो कि उसकी मेहनत और उसकी कला को देखते हुए बहुत-बहुत कम है। लेकिन वह घरवालों से यह अपेक्षा करता है कि खाने-पीने को लेकर उसकी इच्छाओं का ध्यान रखे और उसके साथ अपमानजनक व्यवहार न करें। खाने-पीने के प्रति उसके मन में कोई खास आकर्षण है या नहीं यह कहना मुश्किल है। मुमकिन है कि वह उसी तरह के खाने की माँग करता है जिस तरह का खाना घरवाले खाते हैं, वह इस तरह की माँग शायद इसलिए करता है कि यदि उसे मामूली खाना दिया जा रहा है तो उसे एक कारीगर (कलाकार) नहीं बल्कि मामूली मजदूर समझा जा रहा है। उसे अपने कला-कौशल का ज्ञान है और उसी कला-कौशल के प्रति सम्मान की अपेक्षा वह लोगों से करता है। स्पष्ट ही सम्मान का तरीका यह भी है कि उसे अच्छा खाना मिले, अच्छा मेहनताना मिले और उसके साथ बराबरी का व्यवहार हो। इसलिए लेखक के घर पर जब नाश्ते के समय उसके सामने चिउरा और गुड़ का एक सूखा ढेला लाकर रख दिया जाता है तो सिरचन कि नाक के पास दो रेखाएं उभर आती है। मुहावरे में यदि इस बात को कहे तो कुछ इस तरह से कह सकते हैं कि कलेवा देखकर सिरचन नाक भौंहे सिकुड़ लेता है। लेखक समझ जाता है कि सिरचन को यह कलेवा पसंद नहीं आया वह अपनी माँ को यह बात कहता है और माँ मंझली बहू को बूँदियां देने के लिए कहती है। लेकिन मंझली बहू अपनी सास के इस आदेश में अपना अपमान समझती है और मुट्ठी भर बूँदियां सिरचन के सूप में फेंक कर चली जाती है। सिरचन मंझली बहू के इस व्यवहार को समझ जाता है सिरचन का एक बार फिर अपमान किया गया है। लेकिन सिरचन उन लोगों में नहीं है जो अपमान को चुपचाप बरदाश्त कर लेते हैं। इसलिए सिरचन मंझली बहू को सुनाते हुए कहता है ''मंझली बहूरानी अपने मैके से आई हुई मिठाई भी इसी तरह हाथ खोल कर बांटती है क्या?'' जाहिर है कि मंझली बहू जो सिरचन से जाति और सम्पन्नता दोनों दृष्टियों से अपने को ऊपर समझती है वह एक मामूली कारीगर के इस व्यंग्य को बरदाश्त नहीं कर पाती और अपने कमरे में बैठ कर रोने लगती है। चाची मंझली बहू को रोता देखकर सिरचन की शिकायत माँ से करती है। और कहती है ''छोटी जाति के आदमी का मुंह भी छोटा होता है, मुँह लगाने से सिर पर चढ़ेगा ही''। यहां सिरचन के प्रति उस घर के सदस्यों के व्यवहार के पीछे जिस तरह के पूर्वाग्रह काम कर रहे हैं उसका संकेत लेखक दे रहा है। भारतीय समाज में व्यक्ति की पहचान उसके काम से नहीं उसकी जाति से होती है। सिरचन जिस काम को कुशलतापूर्वक कर सकता है उस काम को कथित ऊंची जाति के लोग भी नहीं कर सकते और इसी वजह से उसकी खुशामद करके लोग उसे बुलाते हैं। लेकिन इसके बावजूद सिरचन के प्रति उनकी वास्तविक भावना किसी-न-किसी रूप में सामने आ ही जाती है। यहां चाची का कथन इसी सच्चाई को बयान करता है। होना तो यह चाहिए था कि कथावाचक की माँ, चाची की बात पर ध्यान नहीं देती लेकिन अपनी दुलारी बहू का अपमान माँ भी बरदाश्त नहीं कर पाती और सिरचन को डांट देती है। जाहिर है कि, माँ की नज़र में भी सिरचन एक मामूली छोटी जाति का कारीगर है। केवल उसकी कारीगरी के कारण वह उसकी खुशामद करने के लिए तैयार हो जाती है लेकिन माँ की भावना भी वही है जो मंझली बहू और चाची की है सिरचन माँ की बात से अपने को अपमानित महसूस करता है लेकिन वह कुछ कहता नहीं। क्योंकि आमतौर पर माँ का व्यवहार सिरचन के प्रति अच्छा रहता है।

मानू जिसके लिए सिरचन चिक और शीतलपाटी बनाने के लिए बुलाया गया है वह सिरचन को खाने के लिए पान का बीड़ा देती है। चाची यह बरदाश्त नहीं कर पाती और जब उसी चाची से सिरचन जर्दा माँग लेता है तो वह आपे से बाहर हो जाती है और उसे डांटते हुए गुस्से में कहती है ''मसखरी करता है? तुम्हारी बड़ी हुई जीभ में आग लगे, घर में भी पान और गमकौआ जर्दा खाते हो?'' चटोरे कहीं के।'' लेखक समझ जाता है कि सिरचन इस अपमान को अब और बरदाश्त नहीं करेगा और वही होता है सिरचन अपना काम बीच में ही छोड़ कर वहां से चला जाता है। लेखक जानता है कि सिरचन को बुलाना अब असंभव है। फिर भी वह सिरचन को बुलाने के लिए उसके घर जाता है। वहां सिरचन लेखक को संबोधित करते हुए जो कुछ कहता है उससे स्पष्ट है कि मंझली बहू और चाची द्वारा किया गया अपमान वह सहन नहीं कर पाया है। स्वयं लेखक के शब्दों में, ''कलाकार के दिल में ठेस लगी है'' अपने स्वाभिमान के लिए सिरचन का काम छोड़ देना केवल उसके गुस्सैल व्यक्तित्व को अभिव्यक्त नहीं करता बल्कि उसके स्वाभिमान को भी व्यक्त करता है। इस स्वाभिमान के लिए वह अपना नुकसान भी बरदाश्त कर लेता है।

इसका अर्थ यह नहीं है कि सिरचन एक नकचढ़ा और अहंकारी कलाकार है जिसे अपने काम का इतना घमंड है कि वह लोगों का अपमान करता रहता है। वह तो दरअसल अपने सम्मान की रक्षा करने का ही प्रयत्न करता है। कहानी के अंतिम दृश्य में जब सिरचन मानू को, जिसे वह दीदी कहता है और मानू भी सिरचन को दादा कहती है। उसे लाकर शीतलपाटी, चिक और कुश की बनी एक जोड़ी आसानी देता है। उसकी यह भेंट किसी लोभ-लालच के लिए नहीं होती जब मानू मोहर छाप वाली धोती का दाम निकाल कर सिरचन को देने की कोशिश करती है तो वह ''जीभ को दांत से काट कर दोनों हाथ जोड़'' देता है यानी कि सिरचन अपनी 'छोटी बहन' की विदाई के लिए दी गई भेंट का पैसा कैसे ले सकता है। क्या उसे पाप नहीं लगेगा। सिरचन एक बहुत ही गरीब और साधारण कारीगर है जबकि मानू हवेली में रहने वाली ऊंची जाति के एक परिवार की लड़की है और जिसका विवाह एक ''अफसर'' से हुआ है, उस मानू को वह बिना किसी लोभ-लालच के अपनी हैसियत से कहीं ज्यादा बड़ी भेंट देता है। यहां महत्त्वपूर्ण चिक और शीतलपाटी नहीं है। महत्त्वपूर्ण है चिक और शीतलपाटी बनाने में जो श्रम और कौशल सिरचन ने लगाया है वह बहुमूल्य है। वही उसका जीवन का आधार है। वह अंतिम बार मानू के लिए ही बिना किसी तरह की कीमत लिए यह काम करता है। जिस काम से उसकी दूर-दूर तक ख्याति है, जिस काम से उसका रोजगार चलता है उसी काम को वह अपने स्वाभिमान की रक्षा के लिए हमेशा-हमेशा के लिए त्याग देता है। सिरचन के व्यक्तित्व की ये विशेषताएं ही उसे न केवल इस कहानी का नायक बनाती है बल्कि रेणु की कहानियों के कुछ अमर पात्रों में शुमार कर देती है।

सिरचन के अलावा जो अन्य पात्र हैं उनके व्यक्तित्व पूरी तरह से उभर कर नहीं आते। उनको कहानी की जरूरत के अनुसार ही उभारा गया है। मसलन, मानू एक सीधी-सादी लड़की है जिसमें भेदभाव की वह भावना नहीं है जो उसी घर के कुछ अन्य प्राणियों में दिखाई देती है। वह भावुक लड़की भी है। अपनी ससुराल में पहली बार जाते हुए वह चाहती है कि सिरचन की बनी हुई चिक और शीतलपाटी अपने साथ ले जाए। उसके पति की भी यही इच्छा है। और जब सिरचन काम को अधूरा छोड़ कर चला जाता है तो मानू का दिल टूट जाता है इसी टूटे दिल के साथ वह अपने भाई (कथावाचक) के साथ अपने मायके से विदा हो लेती है। लेकिन कहानी में तब एक महत्त्वपूर्ण मोड़ आता है जब वही सिरचन उसे चिक और शीतलपाटी लाकर देता है। जब इसके बदले में वह पैसा लेने के लिए भी तैयार नहीं होता तो मानू रोने लगती है। उसका यह रोना उसके हृदय की उदारता और सिरचन के प्रति उसके मन का आदर भाव भी व्यक्त होता है।

## 8.7 परिवेश

'ठेस' कहानी ग्रामीण परिवेश की कहानी है। फणीश्वरनाथ रेणु आंचलिक कथाकार के रूप में प्रख्यात है। उनकी रचनाओं में देशकाल का चित्रण बहुत ही जीवन और सूक्ष्मता के साथ होता है। लेकिन इस कहानी में परिवेश का चित्रण उतने विस्तार से नहीं किया गया है जितने विस्तार से उनकी कई अन्य कहानियों में मिलता है। मसलन, 'तीसरी कसम' कहानी में परिवेश का चित्रण ज्यादा विस्तार से किया गया है। इसका कारण यह है कि यह चरित्र प्रधान कहानी है और रचनाकार का उद्देश्य सिरचन के व्यक्तित्व को उभारना है इसलिए लेखक परिवेश के चित्रण पर अपने को ज्यादा केंद्रित नहीं करता। इसका अर्थ यह नहीं है कि इस कहानी में परिवेश के चित्रण की उपेक्षा की गई है। बल्कि जहां भी अवसर मिला है लेखक ने कहानी में परिवेश को अत्यंत कुशलता से चित्रित किया है। थोड़े से शब्दों और वाक्यों से वह परिवेश की ओर संकेत कर देता है। मसलन, आरंभ में ही खेत-खलिहान का चित्रण हैं यहां पर बेगार, खूंटी, पगडंडी जैसे शब्दों के प्रयोग से खेत-खलिहानों में काम करने वाले मजदूरों के काम का संकेत दिया गया है। इसी तरह सिरचन जो एक कुशल कारीगर है लेकिन जो रहता एक 'मड़ैया' में है मड़ैया छोटी झोपड़ी को कहते हैं। लेकिन इसी मड़ैया के आगे बड़े-बड़े बाबू लोगों की सवारियां बंधी रहती थी। यहां फिर रेणु ने मामूली झोपड़ी में रहने वाले एक कारीगर के काम के महत्त्व को उजागर किया है। मड़ैया और सवारियां इन दो शब्दों के कंट्रास से उसने कहानी को वैश्विक आयाम भी दिया है। बाद में कथावाचक के जिस घर में वह काम करने जाता है वह हवेली है। जाहिर है कि मड़ैया और हवेली का यह फर्क कहानी को समझने के लिए अत्यंत महत्त्वपूर्ण है।

इस कहानी में फणीश्वरनाथ रेणु ने खाने-पीने का उल्लेख भी इसी तरह के कन्ट्रास को पैदा करने के लिए किया है। मसलन, कहानी के आरंभ में ही इमली का रस डाल कर कढ़ी बनाने का उल्लेख है। फिर घी की (खखोरन) डाड़ी के साथ चिउरा का उल्लेख है जो सिरचन को बहुत पसंद है। स्वयं सिरचन इस चिउरा से उठने वाली घी की सोंधी सुगंध की चर्चा करता है।

सिरचन जिन खानों को पसंद करता है उसका भी विस्तार से उल्लेख किया गया है। तली-बघारी हुई तरकारी, दही की कढ़ी, मलाई वाला दूध और ऐसी ही स्वादिष्ट चीज़ें उसे पसंद है। लेकिन जब उसके सामने सिर्फ खेसारी का सत्तू पेश कर दिया जाता है या चिउरा और गुड़ का ढेला रख दिया जाता है तो इसे वह अपना अपमान समझता है।

परिवेश को उभारने के लिए इस कहानी में सिरचन द्वारा किये जाने वाले कामों का उल्लेख है। इनमें चिक, शीतलपाटी और आसानी बनाना शामिल हैं। इन चीज़ों को बनाने की पूरी प्रक्रिया भी कहानी में बताई गई है। मसलन, कहानी का यह अंश देखिए, ''एक-एक मोथी और पटेर को हाथ में लेकर बड़े जतन से उसकी कुच्ची बनाता। फिर कुच्चियों को रंगने से लेकर सुतली सुलझाने में पूरा दिन समाप्त।'' या ''पान जैसी पतली छुरी से बांस की तीलियों और कमानियों की चिक बनाता हुआ'' और ''रंगीन सुतलियों में झब्बे डाल कर वह चिक बुनने बैठा। डेढ़ हाथ की बुनाई देखकर ही लोग समझ गये कि वह एकदम नये फैशन की चीज'' बना रहा है। सिरचन जो चीजे बनाना जानता है कहानी में उसका भी वर्णन किया गया है। मोथी, घास और पटेर की रंगीन शीतलपाटी, बांस की तीलियों की झिलमिलाती चिक, सतरंगे डोरे के माढ़े, मूसी-चुन्नी रखने के लिए मुँज की रस्सी के बड़े-बड़े जाले, हलवाहों के लिए ताल के सूखे पत्तों की छतरी-टोपी तथा इसी तरह के बहुत से काम हैं, जिन्हें सिरचन के सिवा गांव में और कोई नहीं जानता।

कहानी में स्थानीय प्रभाव पैदा करने के लिए रेणु ने आंचलिक शब्दों का प्रयोग भी किया है। जैसे मड़ैया, खखोरन, डाड़ी, मोथी की शीतलपाटी, पनियाई जीभ, मुस्सी-चुन्नी, पटेर, खेसारी का सत्तू, मूंगिया लड्डू, बतकुट्टी, जोम-काज, चटार आदि। इसी तरह रेणु ने कहानी में तद्भव शब्दों और देशज शब्दों का प्रयोग किया है। जिससे कहानी में स्थानीय रंग पूरी तरह से उभर कर आता है। छोटी होते हुए भी इस कहानी का सौंदर्य इसी भाषिक क्षमता से ही उभर कर आता है जिसका उल्लेख संरचना-शिल्प के अंतर्गत किया जायेगा।

**बोध प्रश्न**

9. सिरचन को किन-किन कामों में महारथ हासिल है?

    ..........................................................................................................

    ..........................................................................................................

10. सिरचन को खाने-पीने में कौन-सी चीज़ें पसंद है?

    ..........................................................................................................

    ..........................................................................................................

11. निम्नलिखित शब्दों को पहचान कर बताइए कि कहां से लिए गये हैं।
    क) मुफ़्तखोर
    ख) चटोर
    ग) फेशनेबिल
    घ) बैरंग
    ङ) लक्ष्य
    च) बतकुट्टी

## 8.8 संरचना-शिल्प

संरचना शिल्प के अंतर्गत शैली, भाषा और संवाद पर विचार किया जाता है। यहां भी इन्हीं तीन पक्षों पर संक्षेप में विचार किया गया है। इससे आपको कहानी की भाषा और शैली संबंधी विशेषताओं को समझने में सहायता मिलेगी।

### 8.8.1 शैली

'ठेस' कहानी की शैली वर्णनात्मक है यानी कि कहानी का लेखक ही कहानी कहता है। लेकिन इस कहानी में वर्णनात्मक शैली को नये ढंग से प्रस्तुत किया गया है। यानी कि जो कहानी कह रहा है वह कहानी का एक पात्र भी है। लेकिन वह न तो कहानी का नायक है और न ही कहानी में उसकी ऐसी कोई महत्त्वपूर्ण भूमिका है जिससे कि यह कहा जा सके कि उसकी उपस्थिति कहानी के विकास में महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाती है। इस दृष्टि से कथा का वाचक सिर्फ कथा का वाचन करता है यानी कि पाठकों के सामने जो कुछ भी घटित होता है उसको वह क्रम से बताता

चलता है। लेकिन उसका यह बताना निष्क्रिय ढंग का नहीं है। कहानी का नायक सिरचन के साथ जिस घर-परिवार में जो कुछ भी घटित होता है उस घर-परिवार का एक सदस्य यह कथावाचक भी है। कहानी में जो कुछ घटता हुआ दिखाया गया है वह इस कथावाचक के सामने ही घटित होता है। एक तरह से वह प्रत्यक्षदर्शी है। लेकिन उसकी भूमिका इससे कुछ ज्यादा है। मसलन, जब सिरचन चाची की बात से नाराज होकर काम अधूरा छोड़कर चला जाता है तो यही कथावाचक उसे मनाने जाता है। लेकिन कहानी में यह नहीं बताया गया है कि कथावाचक सिरचन को कैसे मनाता है। वह सिरचन को क्या कहता है। लेकिन उसके कहने के जवाब में सिरचन जो कहता है वह कहानी का हिस्सा बना है। इसी तरह कहानी का एक अन्य पात्र मानू जो कथावाचक की छोटी बहन है, को ससुराल पहुंचाने के लिए यह कथावाचक ही जाता है और स्टेशन पर जब सिरचन शीतलपाटी, चिक और एक जोड़ी आसानी लाकर मानू को देता है, तो इस घटना का भी प्रत्यक्षदर्शी कथावाचक ही होता है। यह कथावाचक ही कहानी के शुरू से लेकर कहानी के अंत तक विभिन्न पात्रों की चरित्रगत विशेषताओं को हमारे सामने रखता है। इस तरह यह कहानी काफी हद तक वर्णन शैली का निर्वाह करते हुए भी कथावाचक के स्वयं एक पात्र बन जाने के कारण उसमें आत्मकथात्मक शैली का भी समावेश हो गया है।

### 8.8.2 संवाद

'ठेस' कहानी आकार में छोटी है। इसमें बहुत अधिक घटनाएं और प्रसंग नहीं है। लेकिन जो भी है उनमें भी बहुत नाटकीयता नहीं है। यह एक सीधी-सादी कहानी है। इस कहानी में संवादों की महत्त्वपूर्ण भूमिका है। संवादों के माध्यम से कहानी आगे बढ़ती है और विभिन्न पात्रों की चारित्रिक विशेषताएं उजागर होती हैं। मसलन, चाची का उदाहरण लिया जा सकता है जिसका संवाद ही कहानी को महत्त्वपूर्ण मोड़ देता है। चाची एक बार सिरचन को डांटते हुए कहती है कि–''मसखरी करता है? तुम्हारी बढ़ी हुई जीभ में आग लगे। घर में भी पान और गमकौआ जर्दा खाते हो? ···· चटोरे कहीं के।'' अलग-अलग पात्रों के संवाद की भाषा उनकी मनःस्थिति और उनकी चारित्रिक विशेषताओं को दर्शाती है। सिरचन के संवादों में उसका आत्म-सम्मान, चाची के संवादों में उसका झगड़ालू चरित्र, मानू के संवादों में उसकी भयमिश्रित विनम्रता दिखाई देती हैं। संवाद में रेणु ने स्थानीय भाषा की रंगत डालने का प्रयत्न किया है। लेकिन कुछ इस तरह से कि हिंदी का व्यापक पाठक समुदाय इन्हें समझने में किसी तरह की कठिनाई महसूस न करे। इसके लिए रेणु ने वाक्य रचना तो खड़ी बोली के अनुसार रखी है, लेकिन शब्दों के चयन में स्थानीयता का ध्यान रखा है। मसलन सिरचन का यह संवाद देखिए – ''तुम्हारी भाभी भी नाखून से काटकर तरकारी परोसती है। और, इमली का रस डाल कर कढ़ी तो हम कहार-कुम्हारों की घरवाली बनाती हैं। तुम्हारी भाभी ने कहां सीखा?'' शब्दों के चयन में रेणु ने इस बात का भी ध्यान रखा है कि घरेलू और ग्रामीण वातावरण के विभिन्न रंग संवादों के माध्यम से भी उभर कर आये। इसका उल्लेख पहले किया जा चुका है कि शब्दों का चयन करते हुए रेणु इस बात का खासतौर पर ध्यान रखते हैं। रेणु ने अपने संवादों में आवश्यकतानुसार तीक्ष्ण व्यंग्य भी दर्शाया है। इस व्यंग्यात्मकता से कहानी में संघर्ष की सृष्टि हुई है और कहानी अपने चरम की ओर बढ़ती है।

### 8.8.3 भाषा

कहानी में लेखक की भाषा भी होती है और संवादों के रूप में पात्रों की भाषा भी होती है। पात्रों की भाषा में विविधता मिलना स्वाभाविक है क्योंकि पात्र अलग-अलग सामाजिक, आर्थिक और शैक्षिक पृष्ठभूमि के होते हैं। इस कहानी में भी भाषा के दोनों रूप मिलते है। संवादों की भाषा की चर्चा कर चुके हैं। यहां पर हम कहानी की अपनी भाषा की चर्चा करेंगे। यह कहानी ग्रामीण परिवेश से संबंधित है और रेणु ने उसी के अनुरूप कहानी की भाषा की भी रचना की है। खड़ी बोली के परिनिष्ठित रूप का उपयोग करते हुए भी भाषा को बोल-चाल के नज़दीक रखा गया है और लेखक का प्रयत्न रहा है कि कहानी की भाषा, कहानी के परिवेश के यथासंभव नजदीक हो। कहानी की शुरुआत के अनुच्छेद से ही भाषा के इस विशिष्ट रूप को पहचाना जा सकता है।

**उद्धरण** : ''खेती-बारी के समय गांव के किसान सिरचन की गिनती नहीं करते। लोग उसको बेकार ही नहीं, ''बेगार'' समझते हैं। इसलिए खेत-खलिहान की मजदूरी के लिए कोई नहीं बुलाने जाता है सिरचन को। क्या होगा उसको बुलाकर? दूसरे मजदूर खेत पर पहुंचकर एक-तिहाई काम कर चुकेंगे, तब कहीं सिरचन राय हाथ में खुरपी डुलाता हुआ दिखाई पड़ेगा –पगडंडी पर तौल-तौल कर पांव रखता हुआ, धीरे-धीरे। मुफ्त में मजदूरी देनी हो तो और बात है।'' रेणु ने इस कहानी में छोटे-छोटे और सहज रूप से संप्रेशित होने वाले वाक्य लिखे हैं। वाक्यों की रचना इस तरह से की है कि उनको समझने में सामान्य-से-सामान्य पाठक को भी कोई कठिनाई न

हो। शब्दों के चयन में लेखक ने परिवेश का ध्यान रखा है। मसलन, इस वाक्य को देखिए, ''दूध में कोई मिठाई न मिले, कोई बात नहीं, किंतु बात में जरा भी झाल वह नहीं बरदाश्त कर सकता ……।'' ''दूसरे दिन चिक की पहली पांति में सात तारे जगमगा उठे, सात रंग के। सतभैया तारा?'' यहां रेणु ने सिरचन के काम के सौंदर्य को उजागर करने के लिए जो उपमा दी है वह उपमा भी परिवेश के अनुकूल है। रेणु की भाषा की यह विशेषता है कि वे गांव के परिवेश के अनुरूप ही वहां के लोगों की सामान्य बातचीत के ढंग को भी रचनात्मक रूप में प्रस्तुत करते हैं। यही कारण है कि वे न केवल स्थानीय देशज शब्दों का उपयोग करते हैं बल्कि आवश्यकतानुसार मुहावरों और कहावतों का भी प्रयोग करते हैं। रेणु को शब्दों की उत्पत्ति से कुछ खास लेना-देना नहीं है। कहानी के रचनात्मक सौंदर्य को बढ़ाने में जो भी शब्द उन्हें सार्थक लगता है वे बिना किसी संकोच के उसका उपयोग करते है। शब्द चाहे तत्सम हो या तद्भव, अरबी-फारसी का हो या अंग्रेजी का, देशज हो या निहायत ही स्थानीय हो। लेकिन ऐसा करते हुए भी वे हिंदी की अपनी पहचान को कभी भी खोने नहीं देते और इस दृष्टि से उनकी कहानियां आंचलिक होते हुए भी प्रेमचंद की परंपरा का ही विकास मानी जायेगी।

## 8.9 मूल्यांकन

अभी तक आपने कहानी की कथावस्तु, चरित्र-चित्रण, परिवेश और संरचना-शिल्प का अध्ययन किया है। इस भाग में हम कहानी के प्रतिपाद्य (उद्देश्य) और कहानी के शीर्षक की उपयुक्तता पर विचार करेंगे।

### 8.9.1 कहानी का प्रतिपाद्य

फणीश्वरनाथ रेणु की कहानी 'ठेस' ग्रामीण परिवेश से संबंधित है। इस कहानी के केंद्र में सिरचन राय नाम का एक कारीगर है जो शीतलपाटी और चिक बनाने में पारंगत है। सिरचन अपने काम के महत्त्व को भी जानता है और उस काम को उत्कृष्ट रूप में कैसे किया जाता है इसमें भी वह कुशल है। यही कारण है कि उसके काम की न केवल सराहना होती है बल्कि उसे काम के लिए बुलाने की माँग भी बनी रहती है। सिरचन यह चाहता है कि जिस घर में भी वह काम के लिए जाये वह घर उसके काम के महत्त्व को समझे और उसका पूरा सम्मान करे वह अपने काम के बदले में बड़ी रकम की आशा नहीं करता लेकिन यह जरूर चाहता है कि उसका आदर-सत्कार अच्छे ढंग से हो। यदि किसी के घर में उसका आदर-सत्कार ठीक से नहीं होता, तो वह काम अधूरा छोड़ कर भी चला जाता है और काफी मनाने के बावजूद भी वह उस घर में काम करने के लिए दुबारा नहीं जाता। सिरचन लेखक की नजर में एक कारीगर नहीं बल्कि कलाकार है और इसी नाते उसके लिए आत्म-सम्मान एक महत्त्वपूर्ण पक्ष है जिसकी उपेक्षा वह बरदाश्त नहीं कर सकता। फणीश्वरनाथ रेणु इस कहानी के माध्यम से भारत के गांवों और ग्रामीण परिवारों की आंतरिक व्यवस्था को प्रस्तुत कर यह बताना चाहते हैं कि किस तरह ग्रामीण परिवेश में भी हाथ से श्रम करने वाले लोगों में भी वही आत्म-सम्मान होता है, जो किसी कलाकार में हो सकता है। लेकिन भारत का ग्रामीण समाज वर्गों और जातियों में विभाजित है। यहां व्यक्ति का महत्त्व उसके काम से नहीं बल्कि उसकी जाति और उसकी आर्थिक स्थिति से होता है। सिरचन एक मामूली कारीगर है जो झोपड़ी में रहता है। जिन घरों में उसे काम के लिए बुलाया जाता है उसकी तुलना में उसकी आर्थिक और सामाजिक स्थिति दोनों 'कमतर' है। ऐसे समाज में सिरचन जैसे कारीगर इस भावना को व्यक्त करते हैं कि व्यक्ति को उसके काम से पहचाना जाना चाहिए न कि जाति और समृद्धि से। यही कारण है कि वह अपमान को बरदाश्त नहीं करता और कथावाचक के घर में चाची द्वारा अपमानित होने पर काम बीच में छोड़कर चला जाता है।

सिरचन यह जानता है कि वह चिक और शीतलपाटी बनाने में कुशल है इसलिए उसकी इतनी माँग है और इसलिए वह सम्मानजनक व्यवहार की माँग करता है लेकिन उसकी इस भावना को न समझ पाने के कारण लोग उसे अहंकारी समझते हैं। उसे मामूली कारीगर समझने के कारण ही उसे ऐसा खाना दिया जाता है जैसा आमतौर पर गरीब नौकर-चाकर को दिया जाता है। यही कारण है कि सिरचन यह माँग करता है कि उसे भी वही सबकुछ खाने को दिया जाए जो घर के लोग खाते हैं। लेकिन उसकी इस माँग पर उसे ताने देते हुए कहा जाता है कि ''घर में भी पान और गमकौआ जर्दा खाते हो?'' यानी कि सिरचन को उसकी 'औकात' बता दी जाती है। ऐसे ही अपमान के कारण सिरचन के मन को ठेस लगती है और वह काम बीच में छोड़ देता है।

इसका अर्थ यह नहीं है कि सिरचन में संबंधों की और भावनाओं की कद्र नहीं है। जिस घर से उसे अपमानित होकर जाना पड़ता है उसी घर की लड़की मानू को वह शीतलपाटी, चिक और

आसानी बनाकर दे देता है और बदले में कुछ भी नहीं लेता। केवल इसलिए कि मानू के मन में वह अपने प्रति स्नेह का भाव देखता है। इस प्रकार फणीश्वरनाथ रेणु ने इस कहानी के माध्यम से गांव के एक कारीगर के स्वाभिमान और संवेदनशीलता का बहुत ही प्रभावशाली चित्रण किया है। रेणु यह बताना चाहते हैं कि गरीब से गरीब आदमी को भी अपमानित किये जाने पर ठेस लगती है। लेकिन वही व्यक्ति मानवीय रिश्ते के लिए अपना सर्वस्व त्यागने को तैयार हो जाता है। सिरचन का यह चरित्र ही इस कहानी का प्रतिपाद्य है।

### 8.9.2 शीर्षक की उपयुक्तता

इस कहानी का केंद्रीय पात्र सिरचन कथावाचक के घर से अपमानित होकर काम को अधूरा छोड़कर चला जाता है और मनाये जाने के बावजूद वापस नहीं लौटता। यह कथावाचक इस बात को समझ जाता है कि सिरचन के दिल को ठेस लगी है। लेकिन यहां सिर्फ एक घटना ही महत्त्वपूर्ण नहीं है। बल्कि सिरचन उस काम को हमेशा के लिए छोड़ देता है जिस काम के कारण उसकी इतनी ख्याति है। वह कथावाचक को कहता है ''बबुआजी! अब नहीं कान पकड़ता हूँ, अब नहीं। ''''''' मोहर छाप वाली धोती लेकर क्या करूंगा? कौन पहनेगा? '''''' ससुरी खुद मरी, बेटे-बेटियों को ले गई अपने साथ। बबुआजी, मेरी घरवाली जिन्दा रहती तो मैं ऐसी दुर्दशा भोगता? यह शीतलपाटी को छूकर कहता हूँ, अब यह काम नहीं करूंगा।'' उसके इस निर्णय में एक गहरी वेदना छुपी है। कथावाचक के जिस घर में उसके काम की कद्र होती थी वहां पर भी अपमानित होने के कारण वह यह समझ जाता है कि अब उसकी कला को और उसके काम के महत्त्व को समझने वाला कोई नहीं है और यही उसके दुःख का कारण भी है। मंझली भाभी, चाची और घर-परिवार के दूसरे लोग उसका अपमान इसलिए करते हैं क्योंकि वे ये नहीं जानते कि सिरचन शीतलपाटी, चिक और आसानी बनाने में किस तरह की कलात्मक दक्षता वह दिखाता है और यही सिरचन के लिए दुःख की बात भी है इसी से उसे ठेस लगती है। इस तरह सिरचन के दिल को ठेस लगना इस कहानी का केंद्रीय भाव है। इस दृष्टि से ठेस शीर्षक उपयुक्त है।

**बोध प्रश्न**

12. ठेस कहानी में किस शैली का उपयोग किया गया है?
    क) मनोवैज्ञानिक शैली
    ख) ऐतिहासिक शैली
    ग) वर्णनात्मक और आत्मकथात्मक शैली
    घ) कलात्मक शैली ( )

13. कहानी के संवादों की मुख्य विशेषता है
    क) पात्रों के अनुकूल संवाद
    ख) कथावस्तु के अनुकूल संवाद
    ग) परिवेश के अनुरूप संवाद
    घ) उपर्युक्त सभी विशेषताएं ( )

14. निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर एक-एक शब्दों में दीजिए।
    क) कहानी में किस पात्र के दिल को ठेस लगती है?
    ..........................................................................................
    ख) सिरचन का अपमान कौन करता है?
    ..........................................................................................
    ग) सिरचन रेलवे स्टेशन पर किसे भेंट देने के लिए आता है?
    ..........................................................................................

15. इस कहानी की तीन भाषागत विशेषताएं बताइए?
    ..........................................................................................
    ..........................................................................................

**अभ्यास**

1. कहानी का सार अपने शब्दों में लिखिए।
2. सिरचन के चरित्र का चित्रण कीजिए।
3. कहानी की भाषागत विशेषताओं पर प्रकाश डालिए।

## 8.10 सारांश

आपने इस इकाई को ध्यानपूर्वक पढ़ा होगा। इस इकाई को पढ़ने के बाद आप :

- फणीश्वरनाथ रेणु की कहानी 'ठेस' की कथावस्तु की विशेषताओं को समझा सकते हैं। ग्रामीण परिवेश की चरित्र प्रधान कहानी जिसके केंद्र में गांव का एक कारीगर सिरचन है और जो आत्मसम्मान के लिए उस काम को छोड़ देता है जिस काम को करने में वह अत्यंत कुशल है।
- आप सिरचन के चरित्र में निहित आत्मसम्मान और संवेदनशीलता की भावना को व्याख्यायित कर सकते है।
- कहानी में चित्रित ग्रामीण परिवेश की विशेषताओं को शब्दबद्ध कर सकते हैं। कहानी की शैली, संवाद और भाषा की विशेषताओं को बता सकते हैं।
- कहानी के उद्देश्य और कहानी के शीर्षक की उपयुक्तता भी समझा सकते हैं।

## 8.11 बोध प्रश्नों/अभ्यासों के उत्तर

**बोध प्रश्न**

1. क; 2. ग; 3. घ; 4. ग;
5. सिरचन ने बिना पैसा लिए शीतलपाटी, चिक और आसानी उपहार में मानू को दे दी।
6. ग 7. घ
8. क्योंकि वह मानू से भाई की तरह स्नेह करता था और मानू भी उसे बड़ा भाई समझकर आदर देती थी।
9. चिक, शीतलपाटी और आसानी बनाने में महारत हासिल है।
10. तली-बघारी हुई तरकारी, दही की कढ़ी, मलाई वाला दूध आदि।
11. क) मुफ्तखोर–उर्दू
    ख) चटोर–देशज
    ग) फेशनेबिल–अंग्रेजी
    घ) बैरंग (बेयरिंग)–अंग्रेजी
    ङ) लक्ष्य–तत्सम
    च) बतकुट्टी–देशज
12. ग; 13) घ
14. क) सिरचन को
    ख) कथावाचक की चाची
    ग) मानू को
15. i) पात्रानुकूल भाषा
    ii) परिवेशानुसार भाषा
    iii) स्थिति के अनुसार भाषा

**अभ्यासों** के उत्तर के लिए इकाई को ध्यान से पढ़िए।

| विषय | हिन्दी |
|---|---|
| प्रश्नपत्र सं. एवं शीर्षक | P11 : स्त्री लेखन |
| इकाई सं. एवं शीर्षक | M32 : *फैसला* |
| इकाई टैग | HND_P11_M32 |
| प्रधान निरीक्षक | प्रो. रामबक्ष जाट |
| प्रश्नपत्र-संयोजक | प्रो. रोहिणी अग्रवाल |
| इकाई-लेखक | प्रो. रोहिणी अग्रवाल |
| इकाई-समीक्षक | प्रो. कैलाश देवी सिंह |
| भाषा-सम्पादक | प्रो. देवशंकर नवीन |

पाठ का प्रारूप

1. पाठ का उद्देश्य
2. प्रस्तावना
3. कथासार
4. *फैसला* के स्त्री पात्र
5. *फैसला* में अभिव्यक्त पितृसत्ता का स्वरूप
6. निष्कर्ष

## 1. पाठ का उद्देश्य

इस पाठ के अध्ययन के उपरान्त आप–

- स्त्री विमर्श की दृष्टि से *फैसला* कहानी का आलोचनात्मक मूल्यांकन कर सकेंगे।
- *फैसला* कहानी के माध्यम से मैत्रेयी पुष्पा के स्त्रीवादी दृष्टिकोण पर विचार कर सकेंगे।
- पितृसत्तात्मक व्यवस्था के खोखली मान्यताओं की समीक्षा कर सकेंगे।

## 2. प्रस्तावना

मैत्रेयी पुष्पा की कहानी *फैसला* स्त्री की चिर बन्दिनी मूक छवि को तोड़ कर विद्रोह की भास्वरता प्रदान करती है। मैत्रेयी की नायिकाओं का विद्रोह प्रसाद या जैनेन्द्रकुमार की स्त्रियों की तरह भारतीय परम्पराओं और मूल्यों की रक्षा के उद्योग में आत्मदया और आत्मपीड़न में घुल कर नहीं रह जाता, बल्कि वह अपनी मानवीय इयत्ता को रोजमर्रा की जिन्दगी में पुरुष के समकक्ष प्रमाणित करता चलता है। अज्ञेय हिन्दी के पहले ऐसे रचनाकार हैं, जिन्होंने स्त्री को उसके माध्यम से समझने की कोशिश है। वे स्त्री की छवि का महिमामण्डन किए बिना उसको वास्तविकता में देखने का आग्रह करते हैं। उन्होंने स्त्री के प्रति छद्म सहानुभूति नहीं दिखाई। अपितु, स्त्री के पराधीन और दमित नियति के साथ जीने की विवशता के रूप में देखा है। मैत्रेयी पुष्पा अपने पूर्ववर्ती और समकालीन रचनाकारों से इस अर्थ में भिन्न हैं कि वे स्त्री सशक्तीकरण की अवधारणा को घर-परिवार की चौहद्दियों से बाहर निकाल कर सामाजिक-राजनीतिक सरगर्मियों के बीचोबीच ले आती हैं। उनकी मान्यता है कि आर्थिक स्वतन्त्रता प्राप्त कर लेना ही स्त्री के लिए यथेष्ट नहीं क्योंकि समाजशास्त्रीय सर्वेक्षणों के अनुसार दो तिहाई कामकाजी स्त्रियाँ आर्थिक स्वावलम्बन के बावजूद अपनी दैनिक जरूरतों की पूर्ति के लिए पति अथवा ससुराल की अनुकम्पा पर निर्भर हैं। स्त्री की पराधीनता की जड़ें समाज की सांस्कृतिक संरचना में निबद्ध हैं, जिनसे दो स्तरों पर निबटा जा सकता है। धर्म की अनुचित दखलन्दाजी के प्रति जनचेतना विकसित करके तथा राजनीतिक स्तर पर स्त्री की अधिकाधिक भागीदारी सुनिश्चित करके ताकि लिंग के आधार पर घर-परिवार-समाज में होने वाले हर अन्याय से नीति-निर्धारण के स्तर पर निबट कर क्रमशः समाज को लैंगिक समानता के लिए संवेदनशील बनाया जा सके। मैत्रेयी पुष्पा अपनी रचनाओं में धर्म के स्त्रीद्वेषी स्वरूप पर विचार नहीं करतीं। वे राजनीति में स्त्री को सक्रिय कर उसके माध्यम से समतामूलक न्यायप्रिय समाज का स्वप्न देखती हैं। *फैसला* कहानी की नायिका वसुमती को उन्होंने इसी स्वप्न की पूर्ति हेतु गढ़ा है।

## 3. कथासार

*फैसला* कहानी की वसुमती का विद्रोह सैलाब की तरह अचानक नहीं उमड़ा है, वह दमन की लम्बी शृंखला से गुजर कर अपने को बचाने की एक आखिरी कोशिश का रूप धर कर कहानी में आता है। वसुमती ग्राम-प्रधान है, लेकिन सब तरह के अधिकारों से छूंछी। उसकी पहली और आखिरी पहचान है ब्लॉक प्रमुख की पत्नी होना; और एकमात्र दायित्व है घर-गृहस्थी की साज-सँभाल। ग्राम बैठकों में जाकर न्याय करना, लड़कियों के लिए शिक्षा और बेरोजगार के बेहतर अवसर उपलब्ध कराना – वसुमती की योजनाएँ, उसके सीने में ही दम तोड़ देती हैं, क्योंकि ग्राम-प्रधान का असली रुतबा और दायित्व उसका पति निभा रहा है। वह तो कठपुतली की तरह उसके इशारों पर दस्तखत कर देने के लिए बाध्य है और

'आत्मा में चुभती किरचों की चुभन' सहते रहने को अभिशप्त है। अक्सर उसे लगता है कि गडरिया बहू ईसुरिया की सण्टी की मार बकरियों के रेवड़ पर नहीं, उसकी अन्तरात्मा पर पड़ रही है। समाज की रग-रग को अपने इशारों पर चलाती पितृसत्तात्मक व्यवस्था ने पुरुष और सतीत्व की श्रेष्ठता को इतना अधिक महिमामण्डित कर दिया है कि वह चाह कर भी खोल तोड़ कर बाहर नहीं आ सकती। वसुमती पूरी कहानी में चुप है, गूँगी आज्ञाकारिणी पत्नी का मिथ रचती हुई; लेकिन उसके इसी मौन में कभी विद्रोह की चिन्गारियाँ तो कभी मुक्ति की आकांक्षाएँ अपनी प्रखर उपथिति भी दर्ज कराती हैं। अपनी नियति के स्वीकार के साथ-साथ उसका प्रतिकार करने की गुपचुप आकांक्षा ही वसुमती का परिचय है जो उसे इस सत्य का दिग्दर्शन कराता है कि मुक्ति का क्षण सोच-विचार की मोहलत नहीं देता; वह सिर पर कफन बाँध कर लड़े चले जाने की नैतिक ताकत देता है। विकराल होती चलती परिस्थितियाँ, स्वार्थान्ध रनवीर की बर्बरता और ब्लॉक प्रमुख के चुनाव का अवसर उसे निर्णय के दोराहे पर ले आते हैं। एक ओर पतिव्रता स्त्री के महिमामण्डन का धर्मसम्मत मार्ग है जो उसकी व्यक्तित्वहीनता को पुष्ट करते हुए उसके समूचे अस्तित्व को ही अदृश्य कर देता है। दूसरी ओर आग के दरिया से अवरुद्ध मार्ग है जो अपनी मनुष्य-अस्मिता को पाने के लिए धर्म और शास्त्र के रूप में उपस्थित होने वाली हर बाधा से टकराना चाहता है। वसुमती दूसरा मार्ग चुनती है और ब्लॉक प्रमुख के उम्मीदवार रनवीर के खिलाफ वोट डाल आती है। उसका यह कदम बेहद सांकेतिक है– मुक्त होने की साहसिक लड़ाई का उद्घोष, भगिनीवाद के विस्तार का विश्वास, दलित अस्मिताओं के सशक्तीकरण का मोर्चा। वसुमती की चुप्पी में दिलेरी गूँथ कर मैत्रेयी पुष्पा जिस नई स्त्री को रचती हैं, वह राजनीतिक अखाड़े में उतर कर पितृसत्तात्मक व्यवस्था से स्त्री को 'मनुष्य' रूप में देखे जाने की माँग करती है क्योंकि कानून और नीतियों का निर्धारण यहीं होता है।

### 4. *फैसला* के स्त्री पात्र

*फैसला* कहानी वसुमती के फैसले की कहानी होते हुए भी मूलतः उसके द्वन्द्व की कहानी है। यह द्वन्द्व धर्म और न्याय, परम्परा और चेतना के बीच है, ताकि एक मनुष्य और नागरिक के तौर पर अपने दायित्वों को पहचान सके। कथा के अन्त को कथा का प्रारम्भिक बिन्दु बना कर, कथा कहने के कई जोखिम होते हैं। फिर भी मैत्रेयी पुष्पा इसी कथा-युक्ति को अपनी शैली बनाती हैं, तो इसलिए कि वसुमती के जीवन में आने वाले घटना-क्रम को गुनने की प्रक्रिया में पाठक स्वयं अपने जीवन-क्रम और निर्णय लेने की अनिवार्यता उपजाती स्थितियों को ठीक ढंग से गुन-चीन्ह पाए। मैत्रेयी पुष्पा की विशेषता है कि कहानी में अपने विशिष्ट नैन-नक्श और व्यक्तित्व के साथ उभरी दो स्त्री पात्रों– ईसुरिया और हरदेई को दो अलग-अलग चरित्रों के रूप में जीवन्त भी करती हैं, और उन्हें वसुमती के व्यक्तित्व की दो अन्तर्धाराओं का रूप देकर उसकी मनोरचना को जानने का माध्यम भी बनाती हैं। हरदेई और ईसुरिया एक-दूसरे का विलोम रचते हुए दो भिन्न-भिन्न स्त्री चरित्र तो हैं ही, अपनी मूल उद्भावना में क्रमशः परम्परापोषित एवं महिमामण्डित स्त्री छवि तथा विद्रोहिणी स्त्री की मनुष्य-छवि का प्रतीक बन जाती हैं। परम्परा और आधुनिकता के द्वन्द्व का यह स्थल स्त्री के सतत उत्पीड़न का वह स्थल है जहाँ उसके समूल नष्ट होने अथवा अपनी राख में से पुनः उठ सकने की सम्भावना निहित रहती है।

पैनी आब्जर्वेशन क्षमता, सच को बेलाग भाव से दो टूक कह देने की निर्भीकता और अन्याय के सामने तन कर खड़े रहने की दृढ़ता– ऐसी विशेषताएँ हैं जो गड़रिया बहू ईसुरिया के व्यक्तित्व रचती है। वह अशिक्षित है और हाशियाग्रस्त दलित समाज की स्त्री भी, इसलिए समाज में उसकी आवाज अनसुनी रह जाती है। फिर भी वह सीधे केन्द्र से टकराने की हिम्मत नहीं छोड़ती। काम के बोझ से वह चूं तक नहीं करती, लेकिन बेवजह डाँट-फटकार या मारपीट सहने को तैयार नहीं। पति की मार कुलीन सत्री की तरह उसके पास 'पति का प्यार' बन कर नहीं आती, उत्पीड़न का रूप धर कर आती है जिसका प्रतिकार करने के लिए वह पति सलिगा के खिलाफ पुलिस में दरख्वास्त भी दे आती है। "उन दिनों सलिगा हल-हल काँपने लगा था। हाथ तो क्या, उल्टी-सीधी जुबान तक नहीं बोल पाया कई दिनों तक। हमारे जाने रन्ना (रनवीर) ने कागद दाब लिया, सलिगा सेर बनके चढ़ आया छाती पर।" ईसुरिया कानून की ताकत से अपनी खोई हुई प्रतिष्ठा पा लेना चाहती है, लेकिन देखती है कि कानून के रक्षक ही अपने वर्ग, जाति, समुदाय और लिंग के हितों की रक्षा के लिए कैसे मूक भाव से समझौता कर हाशिए के पास खड़ी अन्य अस्मिताओं को कुचलने में लगे हैं। वह जान गई है कि उत्पीड़ित अस्मिताएँ अकेले-अकेले संघर्ष करके व्यवस्था को चुनौती नहीं दे सकतीं। उन्हें संगठित होकर व्यक्ति-विशेष के प्रति नहीं, व्यवस्था के भीतर निहित उसी के प्रतिपक्ष से लड़ना होगा, जो दमनकारी और विभाजनकारी रूप अपना कर स्त्री के मुकाबले पुरुष को वर्चस्वशाली और श्रेष्ठ बनाता है। कहानी में ईसुरिया मुखर है, लेकिन सांकेतिक ढंग से लेखिका बताती हैं कि ईसुरिया सरीखी सोच हर स्त्री का 'भीतरी सत्य' है क्योंकि प्रधान पद की उम्मीदवार के रूप में खड़ी वसुमती को इन्हीं स्त्रियों के मौन समर्थन भारी मनों से विजयी बनाया है। इसलिए उत्साह से छलकती ईसुरिया की घोषणा में गाँव की अन्य स्त्रियों का उत्साह, विश्वास और स्वप्न भी गुँथा है कि "ए, सब जनी सुनो, सुन लो कान खोल के! बरोबरी का जमाना आ गया। अब ठठरी बँधे मरद माराकूटी करें, गारी-गरौज दें, मायके न भेजें, पीहर से रुपइया पइसा मंगवावें, क्या कहते हैं कि दायजे के पीछे सतावें, तो बैन सूधी चली जाना वसुमती के ढिंग।" साथ ही कहीं राजनीति के चरित्र को करीब से समझने के कारण आशंका भी है जिसकी पुष्टि करा लेना चाहती है कि "ओ वसुमतिया, तू रनवीरा की तरह अन्याय तो नहीं करेगी? कागद दाब तो नहीं लेगी?" नौ फेल रनवीर के मुकाबले 'ग्यारह किलास पढ़ी' वसुमती की 'सेकेटरी' बनने के ठसके के धुर विपरीत खड़ा है ईसुरिया का स्यापा– "विरथा है तेरी विदया! खाक है तेरी पढ़ाई। और राख हो गई तेरी परधानी।" मैत्रेयी पुष्पा की विशेषता है कि विश्वास और विश्वास-भंग की पीड़ा के बीच पसरे गहरे मूक हाहाकार को वे वसुमती के भीतर उतार कर अभिमान, हताशा और ग्लानि की भाव-लहरियों के सहारे पढ़ने की कोशिश करती हैं। ईसुरिया के जरिए वे वसुमती को अपनी चेतना के दो छोर पहचानने का बोध देती हैं– कुछ बेहतर कर सकने का सामर्थ्य और न कर पाने की लिजलिजी बेबसी। गौण पात्र होने की वजह से मैत्रेयी पुष्पा ईसुरिया की सदेह उपस्थिति को कहानी में ज्यादा देर तक नहीं रचतीं, उसे एक अन्तःपुकार का रूप देकर वसुमती के हृदय में रोप देती हैं कि "हौदा पर तो वसुमती और राज करे रनवीर।" यहीं से वसुमती के चरित्र की संश्लिष्ट परतें एक-एक कर खुलने लगती हैं। यान्त्रिक कुशलता के साथ घर-गृहस्थी के दायित्वों को निभाती वह कर्तव्यनिष्ठ स्त्री अनायास अपने कर्तव्यों का विस्तार कर लेती है, जिसमें स्कूल और गाँव की गलियों को पक्का करने, बेरोजगारों को छोटा-मोटा

रोजगार लेकिन कब तक दुबक कर अपने ही 'मजबूर' दस्तखत से अपने सपनों को नुचते देखे। साथ ही इस बात का तल्ख अहसास भी है कि कर्मठता की कान्ति से दीप्त हुए बिना कत्र्तव्य सपनों की मरीचिका बन कर रह जाते हैं। वह निर्णय नहीं कर पाती कि पति की उद्दन्डता ने उसकी बेचारगी को बढ़ाया है या उसकी अकर्मण्य साहसहीनता ने पति को आक्रान्ता की सुविधाजनक स्थिति में ला बैठाया है? वह देखती है पति ने कभी हड़का कर और कभी फुसला का उसे घर की चौहद्दी में धकेल दिया है कि "पंचायती चबूतरे पर बैठती तुम शोभा देती हो? लाज-लिहाफ मत उतारो। ... औरत की गरिमा आढ़-मर्यादा से ही है", और वह स्वयं पत्नीत्व के दबाव तले मिमियाती बकरी-सी जिबह होने उसी के पीछे-पीछे चली जा रही है। प्रधान होने का आत्मविश्वास उसे कर्ता की हैसियत नहीं देता, शिकायतकर्ता का आधा-अधूरा फरियादी स्वर बना देता है कि गाँव में "कुछ भी तो नहीं हुआ जवाहर रोजगार योजना के पैसे से।" अपने दस्तखत की ताकत जानती है वसुमती, लेकिन विवाह संस्था की अपेक्षाओं और सीमाओं को परे धकेल कर दस्तखत करने का हौसला नहीं जुटा पाती। वसुमती अपने को पहचानने की कोशिश करती है। जिन्दगी को सिनेमाई रील की तरह उसने छोटे-छोटे फ्रेमों में विभाजित कर लिया है, और देखती है हर फ्रेम में वह रनवीर के चंगुल में फँसी हुई है, ठीक उसी तरह जैसे बिल्ली के मुँह में दबी चिड़िया। संज्ञान का यह बिन्दु व्यक्ति को तुरन्त निर्णय लेने की अनिवार्यता की ओर ढकेलता है। लेकिन मैत्रेयी पुष्पा अभी इसके मर्मान्तक प्रभाव को और सघन करना चाहती हैं। ईसुरिया ने वसुमती को जो वैचारिक गत्यात्मकता और प्रश्नाकुलता दी है, उसके ठीक विपरीत लेखिका हरदेई की वैचारिक जड़ता और पलायन को चित्रित कर स्थिति को और भयावह बना देती है।

पितृसत्तात्मक व्यवस्था स्त्री को चयन का विकल्प नहीं देती। वह दुविधा और द्वन्द्व जैसी स्थितियों से अनजान स्त्री स्टीरियोटाइप की प्रतिष्ठा करती हैं जो कोल्हू के बैल की तरह पातिव्रत्य की अबाध परिक्रमा करती रहे। पुरुष (पति अथवा पिता) के वृत्त से बाहर न स्त्री की परिकल्पना की जाती है, न मुँह खोल कर बोलने-हँसने की अनुमति। बाल्यावस्था, युवावस्था, वृद्धावस्था– जीवन की हर अवस्था में पुरुष रूपी अंकुश के अधीन रख उससे श्रम और श्रम-उपार्जित सेवाओं/धन की वसूली की आशा की जाती है। हरदेई के माध्यम से मैत्रेयी पुष्पा न केवल स्त्री के स्वत्व का हनन करने वाली परिवार संस्था की विकृतियों को कठघरे में ला खड़ा करती हैं, बल्कि इन विकृतियों के पोषण-संवर्धन में ऐसी वर्चस्ववादी ताकतों को बेनकाब करने की माँग भी करती हैं,जो अत्यन्त प्रिय एवं आत्मीय पारिवारिक समबन्ध के रूप में स्त्री का सतत शोषण करती चलती हैं। "हमारी बेटी का न्याय-फसला कराव बहू"– परिवार के मसले को पंचायत में लाने की लाज और त्राता के रूप में वसुमती से गहरी अपेक्षाएँ लेकर आई हरदेई की मां के दुखों का मूल एक ही है– हरदेई का 'राच्छस बाप'। बेटियों या घर-परिवार की निकटस्थ सम्बन्धियों के यौन-शोषण के बहुतेरे मामले कानून और पुलिस के दायरे में आने से रह जाते हैं क्योंकि लड़कियों को परिवार की इज्जत बताने और फिर पारिवारिक मर्यादा के नाम पर यौन-शोषण की शिकार निर्दोष लड़की को मार डालने की परम्परा भारतीय समाज में रही है जिसके अवशेष आज भी आनर किलिंग के रूप में समाज में विद्यमान हैं। हरदेई ब्याहता है और विवाह के तुरन्त बाद पति के लाम पर चले जाने के कारण पिता के घर रह रही है। साल दो साल बाद छुट्टी मिलने पर दामाद जब भी घर आता है, हरदेई को लिवा ले जाने की बात करता है, लेकिन पिता उसे ससुराल भेजने को राजी नहीं। टाल-मटोल से जूझते दामाद की छुट्टियाँ बीत जाती हैं

और अगली छुट्टियों की प्रतीक्षा में हरदेई फिर वहीं पिता के घर रह जाती है। सतही तौर पर मामला पेचीदा नहीं लगता, लेकिन दरअसल हरदेई को सोने का अण्डा देने वाली मुर्गी बना कर पिता उसे अपने चंगुल से छूटने नहीं देता। हरदेई के पिता को हरदेई से दोहरा लाभ है। दामाद की ओर से पत्नी के भरण-पोषण हेतु नियमित आने वाला मनीआर्डर, और हाकिमों की हवस पूरा करके अपने काम निकालने का जरिया। हरदेई के पिता की काली करतूतें गाँव में किसी से छिपी नहीं। प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष थू-थू भी होती है उस पर, लेकिन माल की तरह यहाँ से वहाँ आपूर्ति के लिए भेजी जाती हरदेई को न्याय दिला पाना किसी के लिए सम्भव नहीं, क्योंकि हाकिमों के रूप में पूरा प्रशासन तन्त्र हरदेई की देह का शिकारी बन कर खड़ा है। वसुमती रनवीर के धृतराष्ट्र चरित्र से परिचित है और उसकी कपटलीला से भी। वह जानती है न्याय की आस रनवीर से व्यर्थ है, न्याय उसे स्वयं अपने न्यायाधीश के आसन पर बैठ कर करना होगा। यह भी जानती है पंचायत के चबूतरे तक पहुँचने का अर्थ ही घर में क्लेश के बीज बो देना है। निर्णय उसे लेना है कि वह अपनी गृहस्थी की चूलें बचाए या हरदेई के मन-आँगन में सपनों का आकाश उतार दे। अपनी गृहस्थी की चूलें बचा भी लेगी तो क्या स्वयं अपने से नजरें मिलाने का नैतिक साहस जीवन भर बटोर पाएगी? वसुमती की दुविधा में संकट गहराने की स्थिति नहीं, धुन्ध को छाँट कर दृढ़ होने की स्पष्टता है। इसलिए पति-पत्नी के हक में *फैसला* देकर हरदेई को आततायी पिता के चंगुल से मुक्त करने के बाद जब वह घर लौटती है तो अपूर्व तोष में भर उठती है, मानो "सम्पूर्ण गन्दगी रिता दी हो अपने हाथों से। अब मानो नई वाटिका का बीजारोपण होगा वहाँ।" यह फैस्ला एक स्त्री को मुक्त करने का *फैसला* नहीं था, न ही रनवीर के अंकुश तले सिटपिटाती अपनी अस्मिता और स्वाभिमान को बचाने की मुहिम, बल्कि सम्पूर्ण स्त्री-जाति को उसका दाय दिलाने का सन्तोष था और आत्मविश्वास से लकदक एक घोषणा भी कि वह दिन दूर नहीं जब स्त्रियों के अधिकारों की रक्षा के लिए लामबंद होकर स्त्रियाँ अपना मोर्चा खोल देंगी।

### 5. *फैसला* में अभिव्यक्त पितृसत्ता का स्वरूप

पितृसत्तात्मक व्यवस्था को परत दर परत खोलते हुए मैत्रेयी पुष्पा इस तथ्य की ओर संकेत करना भी नहीं भूलतीं कि यह समाज व्यवस्था राजनीतिक पैंतरों को आत्मसात करके ही अपने वर्चस्व को बनाए और बचाए हुए है। जर्मेन ग्रियर अपनी पुस्तक *द फीमेल यूनक* में लिखती हैं कि पुरुष ने स्त्री जाति को बाँटने के लिए रंग के आधार पर हीन-श्रेष्ठ बता कर उन्हें परस्पर प्रतिद्वन्द्वी बना दिया है। गोरी स्त्री को अन्तःपुर में और काली स्त्री को परिचारिका के रूप में घरेलू कार्यों में उलझा कर वह दोनों से मतलब गाँठ रहा है। भारतीय सन्दर्भ में यह विभाजन रंग की अपेक्षा जाति के आधार पर होता है, जहाँ कुलीन और अकुलीन स्त्रियों की आचार-संहिता और जीवन-शैली अपने-अपने ढंग से उनकी पराधीनता का संसार रचती हैं। दैहिक-नैतिक वर्जनाओं का अंकुश और घर की चारदीवारी में बन्द रहने की छटपछाहट अकुलीन कही जाने वाली स्त्रियों के हिस्से प्रायः कम आती है। ईसुरिया को अपेक्षया मुक्त स्त्री के रूप में चित्रित करने के पीछे मैत्रेयी पुष्पा की इसी मान्यता का हाथ रहा है। इसलिए वे जिस नई स्त्री को गढ़ना चाहती हैं, उसे नैतिक वर्जनाओं के उत्ताप में मुक्त निर्भीक और स्वतन्त्र निर्णय लेने वाली विवेकशील मेधा के रूप में देखना चाहती हैं। वसुमती की अस्फुट कामना में लेखिका के इसी आशय की अनुगूँजें सुनी जा सकती हैं– "काश! मैं ईसुरिया होती। आढ़-मर्यादा की दीवारों के बाहर मुक्त आकाश तले। कुलीन कही जाने वाली थोथी परम्पराओं के भरम से परे। काश! रनवीर के पास आभिजात्य की तुरप चाल न होती तो परों को बींधता हुआ यह पिंजड़ा मैं साथ ही उड़ा ले जाती।" लेकिन मुक्ति न कामना से सम्भव है, न एक कदम चल कर।

राजनीतिक पैंतरेबाजी को राजनीतिक लड़ाई से नहीं जीता जा सकता। उसके लिए छत्रपति शिवाजी की तरह छापामार युद्ध की जरूरत होती है, लुक छिप कर अपना दाँव खेल कर प्रतिपक्षी को बौखला देने की रणनीति। इसलिए कहानी में वे हरदेई के पक्ष में लिए गए फैसले को केन्द्रीय महत्ता नहीं देतीं, इस फैसले की प्रतिक्रिया में घटने वाली घटनाओं के जरिए वसुमती की राजनीतिक समझ को विकसित करती है। फैसले से अगले ही दिन हरदेई की लाश का कुएँ से बरामद होना कहानी में एक अप्रत्याशित मोड़ की तरह आता है जिसके एक ओर संज्ञाशून्य सी वसुमती है तो दूसरी ओर हरदेई के पिता और अपने पति की नौटंकी में छिपी परतों को बींध कर सत्य तक पहुँचने वाली बेधक दृष्टि है। रो-रो कर बेहाल हुए हरदेई के पिता के अभिनय पर पुलिस और प्रशासन रीझा हुआ है। "दहेज के लोभी पति से मारपीट हुई थी, रात के समय। उसकी बिगड़ी हुई आदतों के चलते हम अपनी बेटी को नहीं भेजते थे उसके साथ। पर होनी को नहीं टाल पाए, दारोगा जी! पिरान खो दिए मेरी हरदेई ने। मां बेहोस पड़ी है घर में।" कोई आश्चर्य नहीं कि आँख का काँटा बन गए हरदेई के पति को वे कानूनी शिकंजे में ले अपना मार्ग निष्कंटक करें।

*फैसला* कहानी घटनाप्रधान वर्णनात्मक कहानी होने के बावजूद घटना के फलितार्थों की सपाटबयानी नहीं करती, उनके प्रभाव से आकार लेते व्यक्तित्व की स्पष्ट-अस्पष्ट बुनाइयों की ओर संकेत करती है। लेखिका कहीं संकेत नहीं करतीं कि हरदेई की हत्या/आत्महत्या के उस हादसे के बाद वसुमती पति के निर्देश पर दस्तखत करने वाली मशीन बनी रही या प्रधान की भूमिका निभा कर ईसुरिया के इस आरोप को धोने का प्रयत्न करने लगी कि "अच्छा होता वसुमती, हम अपना वोट काठ की लाठिया को दे आते, निरजीव लकड़ी को। उठाए उठती तो। बैरी पर वार तो करती। अतिचालों के विरोध में पड़ती। पर रनवीर की दुलहन, तुम तो बड़े घर की बहू ही रहीं। पिरमुख जी की पतनी। घूँघट में लिपटी पुतरिया सी चलती रही, आँखें मूँद के।" वसुमती की रचना उन्होंने आइसबर्ग की तरह की है जिसका दसवाँ हिस्सा ही सतह पर है, शेष अंश तो भीतर ही भीतर अपनी हलचलों से सन्त्रस्त और विस्फोटक होता चलता है। ठीक इसी स्थल पर कहानी के अन्त को कहानी के प्रारम्भ में कह देने की युक्ति समझ में आने लगती है। हरदेई की मृत्यु के बाद कहानी में घटनाविहीनता का समय वसुमती के आत्मस्थ और चैतन्य हो जाने का समय है। यह अपने अनुभव की पाठशाला से जीवन के कठोर सबक ग्रहण कर लेने का शिक्षण काल है। सबसे पहले मैत्रेयी पुष्पा वसुमती को चुनाव, वोट और सत्ता के त्रिक् में घूमते मतदाता की अहमियत को समझने का विवेक देती हैं; फिर राजनीति के अपराधी चरित्र को पहचानने की पैनी दृष्टि। यहीं कहीं वे स्त्रीविषयक इस शास्त्रसम्मत मान्यता को बेहद विदूरप ढंग से सत्य होते भी दिखाती हैं कि पुरुष के भाग्य और स्त्री के चरित्र को कोई नहीं जानता। लेखिका आतुरतापूर्वक बता देना चाहती हैं कि पति की हिताकांक्षिणी होने का दावा करती पत्नी और अपने स्वत्व एवं स्वाभिमान के लिए पति एवं पितृसत्तात्मक व्यवस्था से टकराती पत्नी एक ही स्त्री के पाखण्डी चरित्र की दो परस्पर सम्बद्ध परिणतियाँ नहीं हैं, बल्कि व्यवस्था द्वारा स्पेस न दिए जाने के कारण उसी संकुचित स्थान में अपने वजूद को फैलाने-सँवारने की व्यग्र कोशिशें हैं। मैत्रेयी पुष्पा वसुमती के रूप में जिस नई स्त्री-चेतना की रचना करती हैं, वह पितृसत्तात्मक व्यवस्था में आवश्यक फेरबदल के साथ अपनी मानवीय अस्मिता की सवीकृति चाहती है; सम्बन्धों को तिलांजलि देकर परिवार एवं विवाह संस्था को नष्ट नहीं करना चाहती। यह कहानी स्त्री के लिए राजनीति के बन्द गवाक्षों को खोले जाने की पैरवी ही नहीं करती, स्त्री से निरन्तर अपनी सोच और संवेदना को तटस्थ ढंग से जाँचते रहने की माँग भी करती है, क्योंकि पातिव्रत्य के रूप में मिला सुरक्षा-घेरा उसके वजूद को निगलने में देरी नहीं लगाता।

ईसुरिया यदि लक्ष्य-सन्धान हेतु टेरती उन्नत पुकार है तो हरदेई पलायनवादी समझौतापरक आत्महन्ता दृष्टि। वसुमती की तरह स्त्री के पास चयन के लिए इन दो विकल्पों के अतिरिक्त अन्य कोई विकल्प नहीं। मैत्रेयी पुष्पा पितृसत्तात्मक व्यवस्था के स्त्री-विरोधी स्वरूप को दर्शाने के लिए अपनी रचनाओं में अक्सर स्टीरियोटाइप पुरुष पात्रों का अतिरेकपूर्ण चित्रण करती हैं। इसके दो कारण हैं। पहला, व्यवस्था का प्रशिक्षण संस्कारग्रस्तता के नाम पर, जो स्त्री को स्त्री (हीन) बनाने का दायित्व निभाता है, वहीं पुरुष को पुरुष (श्रेष्ठ एवं सबल) होने का दम्भ देता है जिसकी परिणति सम्बन्धों की ऊबड़खाबड़ जमीन में होती है। दूसरे, पुरुष का बर्बर हिंसक रूप स्त्री के प्रति सहानुभूति जगाने का काम करता है जिससे व्यवस्था की विसंगतियों को न केवल समझा जा सकता है, बल्कि व्यवस्था की पुनर्रचना हेतु संवेदनशील और गम्भीर मुद्दों पर व्यापक विमर्श भी सम्भव हो पाता है। इन दोनों कारणों को इस कहानी में देखा जा सकता है। वसुमति को अधिकार तो मिल गया है लेकिन वास्तव में वह अधिकार च्युत ही है।ग्राम प्रधान होकर भी वह घर का ही दायित्व सँभाल रही है। व्यवस्था में प्रशिक्षित स्त्री का यही कर्त्तव्य बताया गया है। पितृसत्ता अपने फायदे के लिए ही उसे कभी अधिकारों का तमगा पहना देती है लेकिन उसका उपयोग एवं उपभोग स्वयं करती है। ब्लाक प्रमुख की पत्नी होकर वसुमति केवल पति की आज्ञानुसार ही काम करती है और मूक बनी रहती है। परन्तु मूक होते हुए भी उसमें संवेदनशीलता है। वह उपर से कुछ और दिखती है, पर भीतर कुछ और चल रहा है। वह परिस्थितियों को देख रही है। कहानी में एक ही चरित्र विविधता लिए हुए है। लेखिका की इस चरित्र-चित्रण शैली का एक नुकसान अवश्य है कि वे अपने स्त्री और पुरुष पात्रों को समग्रता में नहीं देख पातीं; और छूट लेते हुए उनका मनमाना विकास उसी दिशा में करती हैं जहाँ वे उनके उद्देश्यों को सिद्ध कर सकें। इसे एक बड़े रचनाकार की 'बड़ी' दुर्बलता कहा जा सकता है।

## 6. निष्कर्ष

*फैसला* कहानी की सफलता इस तथ्य में निहित है कि यह स्त्री की व्यक्तित्वहीनता और अधिकारहीनता की दमघोंटू कैद से मुक्त होने की छटपटाहट को एक स्पष्ट दिशा-बोध के साथ चित्रित करती है। कहानी में वसुमती की प्रधान के रूप में कार्य-शैली भले ही अलक्षित रह गई हो, लेकिन आज समाज में महिला सरपंच 'डमी सरपंच' की कैद से मुक्त हो कर अपने पतियों को उनकी जगह वापस धकेल अपने पदानुरूप दायित्वों का समुचित निर्वाह कर रही हैं।

# इकाई 8 पच्चीस चौका डेढ़ सौ : ओमप्रकाश वाल्मीकि

## इकाई की रूपरेखा


8.1 उद्देश्य

8.2 प्रस्तावना

8.3 समकालीन हिन्दी कथा संसार में दलित हस्तक्षेप

8.4 ओमप्रकाश वाल्मीकि का रचना संसार

8.5 पच्चीस चौका डेढ़ सौ : कथा यात्रा के कुछ पहलू

8.5.1 दलित उत्पीड़न का समाजशास्त्र और गाँव

8.5.2 नये मुक्ति केन्द्रों का ग्रामीण संरचना में प्रवेश

8.6 कथा यात्रा के अन्य पक्ष

8.6.1 उत्पीड़न के अनुकूलन में ज्ञान की असहमति

8.6.2 श्रम का सफर

8.6.3 पुरानी पीढ़ी और नयी पीढ़ी का द्वंद्व

8.6.4 सच का निर्मम साक्षात्कार और रूपान्तरण की प्रक्रिया

8.7 पच्चीस चौका डेढ़ सौ : रचनात्मक हस्तक्षेप के विविध आयाम

8.7.1 पूर्व दीप्ति प्रणाली (फ्लैश बैक प्रणाली)

8.7.2 चरित्रों का संयोजन

8.7.3 भाषा और शिल्प

8.7.4 परिवेश चित्रण

8.8 सारांश


## 8.1 उद्देश्य

आधुनिक हिन्दी कहानी की विकास यात्रा में अनेक आस्वादों का संयोजन हुआ, जिसमें यथार्थबोध एक उल्लेखनीय पहलू है। यथार्थबोध के वितान में सत्तर के दशक में जब दलित और स्त्री अस्मिताओं का संयोजन हुआ, तब भले ही पारंपरिक कथा संसार नयी अस्मिताओं के प्रति असहज हुआ, पर धीरे–धीरे एक दौर ऐसा भी आया जब नयी अस्मिताओं ने केन्द्रीयता हासिल की। हिन्दी दलित कथा लेखन में ओमप्रकाश वाल्मीकि की कहानियों ने जिस नयी प्रभावक्षमता के साथ अपनी मौजूदगी का अहसास कराया वह पाठकों के लिए सर्वथा अपरिचित था। यह मौजूदगी अनेक ढंग से सशक्त थी। आप इस इकाई में ओमप्रकाश वाल्मीकि के कथा कौशल को 'पच्चीस चौका डेढ़ सौ' कहानी के माध्यम से समझेंगे। इस इकाई के विस्तृत अध्ययन के बाद आप परिचित होंगे–

- भारतीय ग्रामीण समाज में सदियों से जारी दलित उत्पीड़न के परिदृश्य से;
- आर्थिक स्वाधीनता के कारण बदलते दलित जीवन से;
- अभाव के समाजशास्त्र के कारण यातनाग्रस्त दलित जीवन से;
- बदलाव के प्रमुख स्रोत अध्ययन की सार्थकता से;

- सवर्ण सदाशयता में छुपे कुत्सित इरादे से;
- पुरानी दलित पीढ़ी के सवर्ण अनुकूलन से;
- बदलती पुरानी पीढ़ी के परिदृश्य से;
- कथायुक्ति के रूप में मौजूद फ्लैश बैक प्रणाली (पूर्व दीप्ति प्रणाली) से; और
- भाषा की बिम्बधर्मिता और अन्य विशेषताओं से।

## 8.2 प्रस्तावना

ओमप्रकाश वाल्मीकि समकालीन दलित कथा लेखन के सम्मानित हस्ताक्षर हैं। आपके पाठ्यक्रम में उनकी बहुचर्चित कहानी 'पच्चीस चौका डेढ़ सौ' शामिल की गयी है। इस कहानी का कथ्य और रूपबंध अनेक दृष्टियों से उल्लेखनीय है, जिसे आप विस्तार से समझेंगे। दलित कथा लेखन की कुछ बुनियादी विशेषताएँ उदाहरण के लिए, सवर्ण वर्चस्ववाद का विरोध या समतामूलक समाज की स्थापना का सपना जैसे स्वरों की अभिव्यक्ति तो प्रस्तुत कहानी में है ही, साथ ही कहानी की कुछ निजी विशेषताएँ भी हैं, उदाहरण के तौर पर कथा नायक सुदीप पारंपरिक युवा दलित नायकों से अलग है। वह बदलाव के पक्ष में कोरे क्रोध की तात्कालिक अभिव्यक्ति कर अपने कर्तव्य की इतिश्री नहीं करता, वह परिवर्तन की ठोस अन्तर्धारा का हिमायती है। एक अर्थ में वह मितकथन का नायक है। उसी तरह जब उसके पिता सवर्ण अवसरवाद द्वारा निर्मित व्यवस्था से इस कदर अनुकूलित हो जाते हैं कि उन्हें यह अहसास ही नहीं होता कि कुछ गलत हो रहा है। जब नायक सुदीप बिना धैर्य बार–बार अपने पिता को सवर्ण अवसरवाद की असलियत बताता है। कहना न होगा इस प्रक्रिया में उसे पिता के अंध संस्कारों से जूझने में खासी परेशानी होती है। आप इकाई में कथा विन्यास से जुड़े सभी अहम पहलुओं का अध्ययन करेंगे। आइए इन पहलुओं को विस्तार से जानने की कोशिश करें।

## 8.3 समकालीन हिन्दी कथा संसार में दलित हस्तक्षेप

लगभग ढाई दशक की दलित हिन्दी कथा यात्रा के अनेक उल्लेखनीय पक्ष हैं। जरूरत इस बात की है कि परिगणन शैली से हटकर उन विशिष्ट पहलुओं से हम रू-ब-रू हों जिनमें हम दलित कथा संसार की अपरिहार्य मौजूदगी के कारणों को समझ सकें। दलित कथा लेखन की शुरुआत मराठी के प्रभाव से शुरू हुई, पर धीरे–धीरे दलित कथा लेखन ने अपना स्वतंत्र अस्तित्व अर्जित किया। यानी हिन्दी क्षेत्र की विशिष्टताओं को दलित कथा ने उपजीव्य के रूप में ग्रहण किया। दलित कथा लेखन की यात्रा में अब तक शामिल रचनाकारों की तीन पीढ़ियाँ नजर आती हैं। पहली पीढ़ी के कथा लेखकों में मुख्य स्वर, पारंपरिक हिन्दी कथा संसार से खुद को विशिष्ट कथा लेखकों के रूप में स्थापित करने का था। जातिगत शोषण और उसके अमानवीय रूपों से अवगत कराने के साथ ही उन कथा लेखकों ने वर्णवादी पवित्र धारणाओं को पूज्य आस्थाओं को प्रश्नबिद्ध किया। इन कथाकारों का मुख्य स्वर आक्रोश और विद्रोह का था। दूसरी पीढ़ी के कथाकारों ने लेखन में कुछ नये सरोकारों को शामिल किया। मसलन दलित स्त्री के तिहरे अभिशाप (पितृसत्ता, जातिगत उत्पीड़न और आर्थिक उत्पीड़न) को पहली बार मुखर रूप से इसी पीढ़ी ने कथा सरोकार बनाया। उसी तरह कथा शिल्प में भी दलित कथाएँ पहले से कही ज्यादा प्रौढ़ हुई। तीसरी पीढ़ी के रचनाकारों को दलित कथा लेखकों की अद्यतन पीढ़ी कह सकते हैं। भूमंडलीकरण के प्रभाव में पहले से

कहीं अधिक चुनौतियों का सामना करती दलित दुनिया, पारंपरिक वर्ण आभिजात्य से नये बाजार का गठजोड़ और नये महत्वपूर्ण शक्ति केन्द्र के रूप में उभरा समकालीन राजनीति का दलित चेहरा, इन सब पर नयी पीढ़ी ने तीक्ष्ण निगाह रखी। यह कहना मुनासिब होगा कि दलित कथा लेखन की तीनों पीढ़ियों का अवदान अलग–अलग तरीके से उल्लेखनीय है। विषय चयन की ताज़गी और कहने की नयी शैली ने समकालीन कथा लेखन में दलित कथा संसार को मुख्यधारा के विमर्श में प्रतिष्ठित किया है।

## 8.4 ओमप्रकाश वाल्मीकि का रचना संसार

ओमप्रकाश वाल्मीकि का जन्म 30 जून 1950 को हुआ। वे मूलतः बरला ग्राम के निवासी थे। यह गाँव पश्चिमी उत्तर प्रदेश के मुजफ्फरनगर ज़िला में अवस्थित हैं। ओमप्रकाश वाल्मीकि समकालीन दलित कथा लेखन के ऐसे कथाकार हैं, जिनके बिना दलित कथा लेखन का कोई वृत्त नहीं बन सकता। वाल्मीकि जी दलित रचनाकारों की पहली पीढ़ी के सर्जक है। दलित लेखन परिदृश्य की शुरुआत आत्मकथा लेखन से हुई थी। वाल्मीकि जी की आत्मकथा 'जूठन अपने नये सरोकारों और शिल्प की नयी भंगिमाओं के कारण उस दौर की बेहद उल्लेखनीय रचना बनी। उन्होंने विभिन्न विधाओं में रचनाएँ की। उन पर एक नजर डालना जरूरी होगा। 'सदियों का संताप' और 'बस्स! बहुत हो चुका' उनके बहुचर्चित काव्य संग्रह है। 'सलाम' और 'घुसपैठिए' उनके महत्वपूर्ण कहानी संग्रह है। अनेक कृतियाँ उनके संपादन में भी छपी हैं। उन संकलनों के नाम है – 'दर्द के दस्तावेज़', 'इन दिनों' और 'उत्तर हिमानी'। तीनों रचनाएँ काव्य – संग्रह है। उनकी आलोचना पुस्तक 'दलित साहित्य का सौन्दर्यशास्त्र' अपने ढंग की उल्लेखनीय कृति है। इसके अतिरिक्त उनकी रुचि रंगमंच में भी है।

वाल्मीकि जी के रचनात्मक अवदान को अनेक संस्थाओं ने सम्मानित किया है। 1993 में उन्हें डॉ. आंबेडकर राष्ट्रीय सम्मान से सम्मानित किया गया। 1995 में परिवेश सम्मान और 1996 में जयश्री सम्मान से भी वे नवाजे गये। उन्होंने प्रथम हिन्दी दलित लेखन साहित्य सम्मेलन नागपुर की अध्यक्षता भी की। उनकी रचनात्मक यात्रा जारी है।

## 8.5 पच्चीस चौका डेढ़ सौ : कथा यात्रा के कुछ पहलू

'पच्चीस चौका डेढ़ सौ' इस अर्थ में उल्लेखनीय कहानी है कि यह बेहद मारक ढंग से सवर्ण दुष्चक्र की अमानवीयता और उसके कुत्सित इरादे को बेनकाब करती है। यह उन दलित कहानियों से अलग है जो घटनाओं और विचारों को फौरी तौर पर कथा–विन्यास में शामिल कर अपने कर्तव्य की इतिश्री कर देती है। जैसा कि इस इकाई के आरंभ में कहा गया था कि कथा में मितकथन की कलात्मकता मौजूद है, यह भी कहानी की एक उल्लेखनीय विशेषता है। नायक सुदीप नयी पीढ़ी का वह दलित है जो बुजुर्ग पीढ़ी की समझ को समग्रता में महसूस करता है। यही कारण है कि वह पिता के अनुकूलन पर क्रोध की बजाय उन बिन्दुओं की असलियत को सामने लाने की कोशिश करता है जिनसे पिता जीवन भर कर्ज के बोझ तले दबे रहे। गाँव का चौधरी मुसीबत में पड़े सुदीप के पिता की आर्थिक सहायता सौ रुपये देकर करता है। पर जब पिता रुपये वापस करने जाता है तब चौधरी कहता है पच्चीस चौका सौ नहीं डेढ़ सौ होता है। चूँकि पिता को सौ से अधिक गिनती नहीं आती थी, लिहाजा वे चौधरी की असलियत को समझ नहीं पाते। पिता कई गुना ज्यादा रुपये चुकाते हैं। पिता को चौधरी पर विश्वास है। यही कारण है कि बच्चे सुदीप द्वारा पहाड़े पढ़ने के वक्त जब

वह कहा जाता है कि पच्चीस चौका सौ, तब पिता आग बबूला हो जाते हैं और सुदीप को सौ की जगह डेढ़ सौ याद करने के लिए कहते हैं। सुदीप जब बड़ा होकर पहली तनख्वाह लाता है, तब वह रुपयों की अलग–अलग ढेरी लगा पिता को बार–बार यह विश्वास दिलाने में सफल होता है कि वह सही था। अब पिता को अनपढ़ होने की गलती पर गहरा पछतावा होता है और चौधरी के प्रति तीव्र घृणा का भाव। कहानी सुंदरता के रूपान्तरण की प्रक्रिया को प्रकट करती है। आवश्यकता इस बात की है कि कहानी की विशेषताओं पर और भी विस्तार से बात की जाय।

## 8.5.1 दलित उत्पीड़न का समाजशास्त्र और गाँव

भारतीय समाज में दलित उत्पीड़न की सैकड़ों साल पुरानी परंपरा रही है। गाँव का पूरा समाजशास्त्र श्रमशील दलित बहुजन के उत्पीड़न और शोषण पर आधारित है। इतना ही नहीं प्राकृतिक संसाधनों पर भी गाँव के आभिजात्य यानी सवर्ण वर्ग ने कब्ज़ा जमा रखा है। गाँव के दक्षिण में दलित बस्ती का होना आम बात है। गाँव के स्कूल में सवर्ण मानसिकता इतनी सामान्य स्थितियाँ मान ली गयी थीं कि लंबे समय तक इस ओर लोगों का ध्यान ही नहीं गया। कहानी का नायक भी इन विद्रूपताओं का सामना करता है, जिसे कथाकार ने बखूबी चित्रित किया है। जब नायक सुदीप पहली मर्तबा स्कूल जाता है तब वह और उसके पिता बेहद सहमें हुए हैं। स्कूल में दलित उपस्थिति असामान्य घटना के रूप में चित्रित है। उसी तरह सुदीप जब अपनी प्रतिभा के बल पर स्कूल में पहचान बनाने में सफल होता है, तब भी सवर्ण अध्यापकों से प्रशंसा नहीं मिल पाती। वह गणित में सबसे ज्यादा होशियार है। गणित के अध्यापक ब्राह्मणवादी मानसिकता से संचालित हैं। पिता के दबाव में आकर जैसे ही विद्यार्थी सुदीप पच्चीस चौका डेढ़ सौ कहता है, वैसे ही अध्यापक की त्यौरियाँ चढ़ जाती हैं, और शुरू हो जाता है जातिगत उत्पीड़न का दौर। जब सुदीप बताता है कि पच्चीस चौका डेढ़ सौ उसके पिता ने बताया है, तब अध्यापक शिवनारायण मिश्रा आपे से बाहर हो जाते हैं। बकौल लेखक उन्होंने चीखते हुए कहा, 'अबे चूहड़े के, आगे बोलता क्यूँ नहीं? भूल गिया क्या ......... अबे कालिए, डेढ़ सौ नहीं सौ...सौ! '.............' मास्टर शिवनारायण हत्थे से उखड़ गया। खींचकर एक थप्पड़ उसके गाल पर रसीद किया। आँखे तरेर कर चीखा, 'अबे, तेरा बाप इतना बड़ा बिदवान है तो यहाँ क्यों अपनी माँ.... आया है। साले, तुम लोगों को चाहे कितना भी लिखाओं, पढ़ाओ रहोगे वहीं के – वहीं ... दिमाग में कूड़ा करकट जो भरा है। पढ़ाई–लिखाई के संस्कार तो तुम लोग में आ ही नहीं सकते। चल बोल ठीक से ...... पच्चीस चौका सौ.... स्कूल में थोड़ी सी तारीफ क्या होने लगी, पाँव ज़मीन नहीं पर पड़ते। ऊपर से ज़बान चलावे है। उलटकर जवाब देता है।' इस तरह के अनेक प्रसंगों की मौजूदगी ग्रामीण जीवन का यथार्थ है। कहानी में ऐसे प्रसंगों की मारक अभिव्यक्ति है। कथानायक को जब भी उत्पीड़न का कोई दृश्य दिखता है, तब उसे लगातार उन दृश्यों की याद आती है जिसका सिरा ग्रामीण जीवन में उपस्थित दलित उत्पीड़न से जुड़े समाजशास्त्र से हैं।

## 8.5.2 नये मुक्ति केन्द्रों का ग्रामीण संरचना में प्रवेश

उत्पीड़न के समाजशास्त्र पर उस समय अंकुश लगना शुरू हुआ, जब दलित मुक्ति की नयी अवधारणाएँ सामने आयीं। निश्चित रूप से उसका एक महत्वपूर्ण कारण था शहर और गाँव का एक–दूसरे के करीब आना। इस कहानी में भी जब नायक सुदीप शहर जाता है, तब उसमें नयी तरह की समतामूलक समझ का आविर्भाव होता है। गाँव जाकर वह अपनी समझ के आलोक में पिता के जीवन से जुड़े, अंधसंस्कारों को प्रश्नबिद्ध करता है। नायक ऐसा दलित पात्र है जो पढ़ा–लिखा है। उसके पढ़े–

लिखे होने का असर यह होता है कि वह ग्रामीण जीवन में हस्तक्षेप करता है। इसका तात्कालिक नतीज़ा यह निकलता है कि प्रतीक रूप में ही सही पुरानी पीढ़ी यानी उसके पिता अपने संचित संस्कारों से मुक्ति पाने की शुरुआत करते हैं। यानी ग्रामीण जीवन की संरचना में एक भारी बदलाव का आगाज़ होता है। कहना न होगा नये मुक्ति केन्द्रों की मौजूदगी ने ग्रामीण यथार्थ को अनेक रूपों में बदलना शुरू किया।

## 8.6 कथा यात्रा के अन्य पक्ष

कथा यात्रा की अनेक रंगते हैं, जिनमें कुछ का अध्ययन हम लोगों ने किया। आइए, कुछ अन्य पक्षों को जानें। ज्ञान की तपिश, आर्थिक स्वाधीनता का बल, श्रम का सफर, सच के वास्तविक स्वरूप की पहचान जैसी अनेक स्थितियाँ कथा-विन्यास में इस तरह पिरोई गयी हैं कि पाठक सामाजिक–आर्थिक जटिलताओं को बखूबी समझने लगता है। दलित जीवन की पीड़ा और मुक्ति संदेशों को समझने में उन स्थितियों का विश्लेषण सहायक है। कहानी के उन विभिन्न पक्षों जैसे – उत्पीड़न के अनुकूलन में ज्ञान की असहमति, श्रम का सफर, पुरानी पीढ़ी और नयी पीढ़ी का द्वंद्व, सच का निर्मम साक्षात्कार और रूपान्तरण की प्रक्रिया आदि को देखना जरूरी है।

### 8.6.1 उत्पीड़न के अनुकूलन में ज्ञान की असहमति

ग्रामीण–जीवन के विभिन्न पक्षों में सदियों से जारी उत्पीड़न के पीछे सबसे बड़ी भूमिका दलितों को ज्ञान से वंचित रखने की साजिश से है। ज्ञान के दुर्ग में श्रमशील दलित बहुजन के प्रवेश को प्रायः निषिद्ध ही रखा गया। धीरे–धीरे ही सही दलित समुदाय को यह बात समझ में आने लगी कि उनकी मुक्ति के लिए सबसे जरूरी है, उनका ज्ञान की दुनिया में प्रवेश। कहानी में कथानायक सुदीप के पिता को लगता है कि जब तक उसका बेटा पढ़ेगा नहीं, तब तक उसकी तथा उसके परिवार की मुक्ति नहीं है। वह जब सुदीप को स्कूल में दाखिला दिलवाने ले जाता है, तब मास्टर फूलसिंह से विनती करता है – 'मास्टर जी इस जातक (बच्चे) को अपणी सरण में ले लो। दो अच्छर पढ़ लेगा तो थारी दया ते यो बी आदमी बण जागा। म्हारी जिनगी बी कुछ सुधार जागी।' फिर सुदीप का दाखिला हो गया। जैसे–जैसे समय बीतने लगा, उम्मीदें परवान चढ़ने लगीं। पिता को अभावग्रस्त जिन्दगी में सुदीप की पढ़ाई ताज़ा हवा के झोंके की तरह लगने लगी। कथा के एक मार्मिक दृश्य पर कहानीकार की नज़र इस तरह जाती है – 'पिताजी बाहर से थके – हारे लौटे थे। उसे पच्चीस का पहाड़ा रटते देखकर उनके चेहरे पर संतुष्टि के भाव तैर गये थे। थकान भूलकर वे सुदीप के पास बैठ गये थे।' उसी तरह सुदीप भी अपनी कुशाग्र बुद्धि के बल पर स्कूल में अलग तरह से छवि बनाने में सफल हुआ। अर्से बाद भी कथानायक को उन दिनों की स्मृतियाँ भाव–विभोर कर देतीं। कहानी में अपने उन दिनों को याद करते हुए वह सोचता है – 'उसकी स्मृति में स्कूल के दिन एक के बाद एक लौटकर आने लगे। दूसरी कक्षा तक आते–आते वह अच्छे विद्यार्थियों में गिना जाने लगा था। तमाम सामाजिक दबावों और भेदभावों के बावजूद वह पूरी लगन में स्कूल जाता रहा। सभी विषयों में यह ठीक–ठाक था। गणित में उसका मन कुछ ज्यादा ही लगता था।' यह ज्ञान का ही कमाल था कि वह समझने में सफल होता है कि चौधरी के शोषण का सिलसिला कैसे गाँववासियों खास कर दलित समुदाय को अपनी गिरफ्त में ले लेता है। वह शोषण–तंत्र को छिन्न–भिन्न करने में सफल होता है।

### 8.6.2 श्रम का सफर

मुक्ति का कोई भी सपना श्रम की गरिमामय मौजूदगी के बिना संभव नहीं। नायक सुदीप इस बात को बखूबी समझता है। कहानी में अभाव के उन दृश्यों का चित्रण है, जिनके चलते सुदीप के घर के रोज़मर्रा के जीवन में परेशानियाँ आती रहती हैं। यह अभाव ही था कि सुदीप के पिता को अपनी पत्नी के इलाज के सिलसिले में चौधरी से लिए गये उधार के मकड़जाल में फंसना पड़ा। परिवार अपने अनुभवों से यह बखूबी समझ गया था कि अभाव मुक्ति का एक ही उपाय है कि ज्ञान के साथ श्रम के रिश्ते को सन्नद्ध किया जाय। सुदीप ने अध्ययन के दौरान खूब श्रम किया और परिवार के अवभावग्रस्त जीवन को बदलने का सपना देखा, जिसे उसने पूरा भी किया। श्रम का यह सफर पाठकों को उस समय बेहद निखरा हुआ लगा, जब कथानायक को पहली पगार मिली और वह उस पगार को लेकर अपने घर चला। यह घटना और भी अर्थपूर्ण उस समय बन गयी, जब नायक सुदीप ने ज्ञान का उपयोग सवर्ण अवसरवाद को बेनकाब करने के लिए किया। श्रम के इस सफल प्रयास ने नये तरह की दलित दृष्टि को संभव किया।

### 8.6.3 पुरानी पीढ़ी और नयी पीढ़ी का द्वंद्व

'पच्चीस चौंका डेढ़ सौ' कहानी में पीढ़ियों का द्वंद्व भी प्रभावी ढंग से चित्रित हुआ है। कथा-विन्यास की सुदंरता इस अर्थ में उल्लेखनीय है कि पीढ़ियों का द्वंद्व तो चित्रित है पर कहीं संबंधों में तनाव नहीं आया है। कथाकार ने असहमति का पहला दृश्य उस समय चित्रित किया है, जब पहाड़ा याद करते समय सुदीप किताब में लिखे के मुताबिक पच्चीस चौका सौ कहता है। पर सुदीप के पिता को बेटे का ऐसा पढ़ना गलत लगता है। इसके पीछे सवर्ण अवसरवाद की वह भूमिका है, जिसके तहत चौधरी ने अपने निहित स्वार्थ के कारण रुपये एंठने के चक्कर में कर्ज़दार सुदीप के पिता को पच्चीस चौका सौ की जगह पच्चीस चौका डेढ़ सौ बताया। दूसरी तरफ पिता को गिनती नहीं आती थी। लेकिन वह चौधरी के अहसानों तले खुद को दबा महसूस करते थे। उन्हें यह भी लगता था कि जो मुसीबत के समय काम आया वह भला कैसे गलत हो सकता है। उन्हें लगता था कि मास्टर मिश्र चौधरी से अधिक भला कैसे जान सकते हैं। पिता सुदीप को पढ़ते समय जब उसके द्वारा यह बोलते हुए सुनते हैं– 'पच्चीस चौका सौ'। तब उनकी त्यौरी चढ़ जाती है। वे बोले, 'नहीं बेटे.. पच्चीस चौका सौ नहीं .... पच्चीस चौका डेढ़ सौ .....'। सुदीप ने असहमति व्यक्त करते हुए अपनी किताब की नजीर दी। लेकिन पिता को चौधरी की बात सही और किताब की बात गलत लगती है, और कहा, 'तेरी किताब में गलत भी हो सके नहीं तो क्या चौधरी झूठ बोलेंगे? तेरी किताब से कहीं ठाड्डे (बड़े) आदमी हैं चौधरी जी। उनके धोरे (पास) तो ये मोट्टी–मोट्टी किताबे हैं......... वह जो तेरा हेडमास्टर है वो बी पाँव छुए हैं चौधरी जी के। फेर भला वो गलत बतावेंगे मास्टर से कहणा सही–सही पढ़ाया करे...।' इतना ही नहीं पिता ने सुदीप को एक–थप्पड़ भी रसीद दिया। यह बात कील की तरह सुदीप के मन–मस्तिष्क में टंग गयी। वह सोते–जागते, दिन रात इसी चिंता में रत रहने लगा कि कैसे पिता की गलतफ़हमी को दूर करे?

### 8.6.4 सच का निर्मम साक्षात्कार और रूपान्तरण की प्रक्रिया

कहानी का सबसे उल्लेखनीय पक्ष हैं रूपान्तरण की प्रक्रिया का मार्मिक चित्रण। कहना न होगा रू-ब-रू होने की इस प्रक्रिया में भविष्य के दलित समाज की यह अकुलाहट दिखायी देती है जिससे सदियों के संताप से मुक्ति का सपना सक्रिय है। जब सुदीप

पहला वेतन लेकर घर पहुँचता है, तब उसके पीछे एक प्रयोजन है। उसके पास बरसों पहले घटी एक घटना की तल्ख याद है। जब सुदीप बच्चा था और पच्चीस का पहाड़ा याद कर रहा था, उसी समय पिता ने झन्नाटेदार थप्पड़ मारा था। कारण वह चौधरी के मुताबिक पच्चीस चौका डेढ़ सौ नहीं कह रहा था। वह किताब में जैसा लिखा था वैसा पच्चीस चौका सौ कह रहा था। वह सवर्ण मानसिकता द्वारा पिता के अनुकूलन की दुनिया से वैयक्तिक रूप से जूझता है। यह द्वंद्व उसे बेहद लंबे समय तक सालता है। यह लंबा सफ़र तब समाप्त होता है, जब वह पिता को अपने पहले वेतन से प्राप्त रुपये को कई भागों में बाँटकर यह विश्वास दिलाने में सफल होता है कि पच्चीस चौका डेढ़ सौ नहीं बल्कि सौ होता है। कहना न होगा पिता को गहरा आघात पहुँचता है। उन्हें यह आघात सवर्ण सत्ता द्वारा लंबे समय तक किये गये इस्तेमाल के कारण होता है। वह रूपान्तरण यानी सवर्ण अनुकूलन से मुक्ति की युगांतकारी घटना तब घटती है जब सुदीप के प्रयास से वे सच का निर्मम साक्षात्कार करते हैं। कहानीकार की नज़र में यह विश्वास में छले जाने की गहन पीड़ा थी। बकौल कहानीकार, पिताजी के हृदय में जैसे अतीत जलने लगा था। उनका विश्वास, जिसे पिछले तीस–पैंतीस सालों से वे अपने सीने में लगाये चौधरी के गुणगान करते नहीं आघाते थे, आज अचानक काँच की तरह चटककर उनके रोम–रोम में समा गया था। उनकी आँखों में एक अजीब–सी वितृष्णा पनप रही थी, जिससे पराजय नहीं कहा जा सकता था, बल्कि विश्वास में छले जाने की गहन पीड़ा भी कहा जायेगा।' यह रूपान्तरण कथा की वह धुरी है, जहाँ दलित चिंतन की नयी समझदारी की आँच है। यह दो पीढ़ियों का मिलन बिन्दु भी है, जहाँ सामूहिक चेतना की तपन है।

## 8.7 पच्चीस चौका डेढ़ सौ : रचनात्मक हस्तक्षेप के विविध आयाम

ओमप्रकाश वाल्मीकि की यह कहानी संवेदानात्मक दृष्टि से उल्लेखनीय तो है ही, रचनात्मक दृष्टि से भी इस कहनी के अनेक आयाम हैं। जिन पर विस्तार से विचार करना आवश्यक है। कहानी में फ्लैश बैंक प्रणाली का सधा प्रयोग है। भाषा–भंगिमा और परिवेश चित्रण की दृष्टि से भी कथा यात्रा की अनेक रंगते देखने लायक हैं। आइए, इन पहलुओं से रू-ब-रू हों।

### 8.7.1 पूर्व दीप्ति प्रणाली (फ्लैश बैक प्रणाली)

पूरी कहानी 'फ्लैश बैंक प्रणाली' में कही गयी है। कथा नायक सुदीप पहली शिक्षित पीढ़ी का दलित लेखक है। उसे अपने बचपन की एक घटना का गहरा मलाल है। वह पिता की गलतफहमी को दूर करना चाहता था। कथाभूमि के विस्तार में कहानीकार ने इस बात की पूरी गुँजाईश रखी है कि वह अतीत और वर्तमान दोनों का सिरा थामे रह सके। कहानी के दूसरे अनुच्छेद में ही कहानीकार ने वर्तमान के उस सिरे को पकड़ने को कोशिश की है जिसका रिश्ता अतीत से जुड़ा है। सुदीप की मनःस्थिति बकौल कहानीकार ऐसी है कि, 'वह वर्तमान मे जीना चाहता था।' लेकिन भूतकाल उसका पीछा नहीं छोड़ रहा था। हर पल उसके भीतर वर्तमान और भूत की रस्साकस्सी चलती रहती थी। 'ध्यान से देखें तो इस तनाव या द्वंद्व में ही कथातत्व का विस्तार है।'

दलित बस्ती में पलने वाले सुदीप का अतीत अनेक यंत्रणाओं का दारुण सफर है। उसका संतोषप्रद वर्तमान अतीत के सिरे को बार–बार छूता है। कथा विस्तार में उन दृश्यों का संयोजन अनेक स्थानों पर है। जैसे–स्कूल की पढ़ाई और नौकरी के बीच

समय और हालात की गहरी खाई को वह पाट नहीं सकता था। फिर भी खाई के बीच जो कुछ भी था, उसे सान्त्वना देकर उसकी पीड़ा को तो वह कम कर ही सकता था। सुख–दुःख के चन्द लम्हे आपस में बाँटकर पीड़ा कम हो जाती है। उसने इस पल के इंतजार में एक लंबा सफर तय किया था। ऐसा सफर, जिसमें दिन–रात और मान–अपमान के बीच अंतर ही नहीं था। तात्पर्य यह है कि कहानी में नायक बार–बार अतीत की ओर लौटता है। उसकी यह यात्रा उस समय खास तौर पर महत्वपूर्ण हो जाती है, जब वह अपने पिता की सोच (सवर्ण अनुकूलन) में बदलाव लाने में सफल होता है। कहना न होगा कथा की कहन शैली पूर्व दीप्ति प्रणाली में महत्वपूर्ण हो उठी है।

## 8.7.2 चरित्रों का संयोजन

किसी कहानी की सफलता का मुख्य आधार चरित्रों का संयोजन भी होता है। यह जानना लाजिमी है कि 'पच्चीस चौका डेढ़ सौ' कहानी में चरित्रों का संयोजन किस तरह हुआ है। कहानी में मुख्यतः तीन पात्र हैं, और गौण रूप में अन्य पात्र भी हैं। मुख्य पात्र के रूप में हम सुदीप, पिताजी और चौधरी को रख सकते हैं तो गौण पात्रों में सुदीप की माँ, मास्टर फूल सिंह, मास्टर शिवनारायण मिश्रा, बस के कंडक्टर और ग्रामीण को रख सकते हैं। सुदीप विवेकवादी नयी पीढ़ी के दलित का प्रतिनिधित्व करता है। यह चरित्र इस अर्थ में भी उल्लेखनीय है कि वह परंपरागत दलित युवक से अलग है। वह पिता के गलत प्रतिक्रिया के बावजूद प्रतिप्रश्न नहीं करता। बल्कि उन कारणों को जानने की कोशिश करता है कि आखिर पिता ने चौधरी की गलतबयानी को सही कैसे मान लिया? वह पिता के सवर्ण अनुकूलन की फाँस को विवेक से हल करने की कोशिश करता है जिसमें वह सफल भी होता है। नयी पीढ़ी और पुरानी पीढ़ी की खाई को वह विवेक से पाटता है और इस विशेषज्ञता के कारण परंपरागत दलित कहानियों के बीच वह कहानी अपनी अलग दीप्ति के साथ खड़ी होती है। पिता औपचारिक शिक्षा से वंचित पुरानी पीढ़ी के प्रतीक है, जिनका परंपरागत वर्ण–व्यवस्था लाभ उठाती है। चौधरी शोषण भी करता है और पिता उत्पीड़न को उपकृत की श्रेणी में भी मानते हैं। उनकी आँखे उस समय खुलती हैं, जब बेटा सुदीप चौधरी के तथाकथित उपकार की असलियत बताता है। चौधरी काईया चरित्र का प्रतिनिधित्व करता है। पर वह भी परंपरागत काईया चरित्र से अलग है। वह शोषण करता है, पर दया की आड़ में। यह अलग बात है कि वह दया महज दिखावटी है। मास्टर फूल सिंह परंपरागत उच्चवर्णीय अध्यापकों की तरह क्रूर नहीं है। वह सुदीप के दाखिले में भरसक सहायता करता है। मास्टर शिवनारायण मिश्रा उच्चवणीर्य दंभ में फूला हुआ है और जातिगत गालियों में इस तरह चिपका हुआ है, जैसे समाज और शिक्षा व्यवस्था को सुचारू रूप से चलाने की वही कुंजी है। सुदीप की माँ, बस के कंडक्टर और ग्रामीण अन्य चरित्रों के विकास में और कथा विन्यास में सहायक पात्र की भूमिका अदा करते हैं।

## 8.7.3 भाषा और शिल्प

'पच्चीस चौका डेढ़ सौ' की सफलता में भाषा की भूमिका उल्लेखनीय है। कहानीकार की सधी भाषा पात्रानुकूल है। नरेटर के रूप में जहाँ भाषा का स्वरूप उभरा है, वहाँ भाषा की बिम्बधर्मिता देखने लायक है। कुछ उदाहरण देखे जा सकते हैंः–

'सुदीप जब भी किसी को गिड़गिड़ाते देखता है तो उसे अपने पिताजी की छवि याद आने लगती है, ऐसे में उसका पोर–पोर चटकने लगता है। जैसे कोई धीरे–धीरे उसके जिस्म पर आरी चला रहा हो।'

पोर–पोर चटखना और धीरे–धीरे जिस्म पर आरी चलाना दोनों बिम्ब दलित उत्पीड़न की शातिर चालों की उस असलियत को बेनकाब करता है, जहाँ उत्पीड़न धीमी गति से जारी रहता है। इतनी धीमी गति को कई बार उसकी गतिशीलता का लंबे समय तक पता ही नहीं चलता। पर दर्द अपना असर दिखाता रहता है।

एक और उदाहरण देखा जा सकता है, जिसमें लपट पूँजीवाद और सामंतवादी गठजोड़ को प्रकट करने के लिए बनैले सुअर बिम्ब का प्रयोग किया गया हैः–

'कण्डक्टर का तोन्दियल शरीर कपड़े फाड़कर बाहर आने को छटपटा रहा था। बनैले सुअर की तरह उसके चेहरे पर पान से रंगे दाँत, उसकी भव्यता में इजाफा कर रहे थे। सुदीप को लगा जंगली सुअर बस की भीड़ में घुस आया है। उसने सहमकर सह यात्री को देखा, जो निरपेक्ष भाव से अपने ख्यालों में गुम था।'

मन की वह स्थिति जहाँ पत्थर की लकीर की तरह कोई बात जाकर अड़ जाती है, उसका चित्रण के लेखक ने बड़े मार्मिक ढंग से किया है–

'नर्म और मासूम बालमन पर एक खरोंच पड़ गई थी, जो समय के साथ–साथ ग्रंथि बन गयी थी। जब भी वह पच्चीस की संख्या पढ़ता या लिखता, उसे पच्चीस चौका डेढ़ सौ ही याद आता।'

कथा नायक को नीले रंग में सुंदरता नजर आना उसकी  दलित विरासत के प्रभावी ढंग से मौजूद होने का परिचायक है– 'जलकुम्भी का नीला फूल उसे अच्छा लगता है। इक्का–दुक्का फूल दिखाई पड़ने लगे थे।'

इस तरह के अन्य उदाहरण भी हैं, जिनमें भाषा की बहुविध रंगतों का प्रभावी प्रयोग है। दरअसल ओमप्रकाश वाल्मीकि उन थोड़े से रचनाकारों में है जो अच्छे दलित कवि के रूप में भी प्रतिष्ठित हैं। इसलिए उनकी कहानियों में बिम्बधर्मी काव्यभाषा की सुंदतरा का भी सधा प्रयोग नज़र आता है।

### 8.7.4 परिवेश चित्रण

कथाकार की सफलता का एक आधार यह भी होता है कि वह कथा में परिवेश का चित्रण कैसे करता है। 'पच्चीस चौका डेढ़ सौ' कहानी में परिवेश चित्रण कथा – न्याय को सटीक बनाने में सहायक है। कथाभूमि अधिकांशतः ग्रामीण परिवेश पर आधारित है। जब कथा नायक लंबे समय बाद अपने घर पहुँचता है। उस समय उसे ग्रामीण परिवेश अपनापे भरा लगता है। गांव का बस स्टैंड, तालाब, वहां की गालियाँ आदि का चित्रण इस तरह से किया गया है, जो ग्रामीण परिवेश को बखूबी प्रकट करता है। कुछ उदाहरण देखे जा सकते हैं–

'बस गाँव के किनारे फकी। बस अड्डे के नाम पर दो एक दुकानें पान–बीड़ी की, एक पेड़ के तने से टिकी पुरानी सी मेज पर बदरंग आईना रखकर बैठा गाँव का ही बदरू नाई, नाई से थोड़ा हटकर दूसरे पेड़ तले बैठा गाँव का मोची, एक केले अमरूद वाला।'

'जानी–पहचानी चिर परिचित गलियों में उसे बचपन से अब तक बिताये पल गुदगुदाने लगे। इससे पहले उसने कभी ऐसा महसूस नहीं किया था। एक अजाने से आत्मीय सुख से वह भर गया था। अपना गाँव, अपने रास्ते, अपने लोग। अपने मन–ही–मन मुस्कुराकर कीचड़ भरी नाली को लाँघा और बस्ती की ओर मुड़ गया। गाँव बस्ती के बीच एक बड़ा – सो  जोहड़ था, जिसमें जलकुम्भी फैली हुई थी। 'कहा जा सकता है कि कथाकार ने परिवेश चित्रण का पूरा ध्यान रखा है।

## 8.8 सारांश

आपने वरिष्ठ दलित कहानीकार ओमप्रकाश वाल्मीकि की कहानी 'पच्चीस चौका डेढ़ सौ' का विस्तार से अध्ययन किया। कहानी की सौन्दर्य दृष्टि और संदेश में आप बदलते भारत की तस्वीर को देख सकते हैं। आप यह भी समझ सकते हैं कि कैसे दलित कहानी का सौन्दर्यशास्त्र पारंपरिक हिन्दी कहानी के सौन्दर्यशास्त्र से अलग है। यहाँ यथार्थ विमुख सौन्दर्य की कुलाँचे नहीं है। वर्ण और जाति को शाश्वत मानने वाली भारतीय परंपरा पर कई प्रश्नचिन्ह लगाते हुए सवर्ण मानसिकता और सवर्ण अवसरवाद को प्रश्नांकित करने का संकल्प मुखर है।

# PART-II

## fgUnh lkfgR; dk vk/kfud dky

| fo"k; % fgUnh vfuok;l | |
|---|---|
| विषय कोड : 202 | लेखक : Mk-j![kk lkg |
| अध्याय संख्या : 1 | सम्पादक : |
| vk/kqfud dky ,o miU;kl] dgkuh] ukVd] fuca/k dk mnHko ,o fodkl | |

## v/;k; dh lajpuk

1.0 अधिगम उद्देश्य

1.1 परिचय

1.2 अध्याय के मुख्य बिन्दु

1.2.1 आधुनिक काल का परिचय

1.2.2 आधुनिक काल की परिस्थितियां

1.3 अध्याय के आगे का मुख्य भाग

1.3.1 हिंदी उपन्यास का उद्भव एवं विकास

1.3.2 हिन्दी कहानी का उद्भव एवं विकास

1.3.3 हिन्दी नाटक का उद्भव एवं विकास

1.3.4 हिन्दी निबंध का उद्भव एवं विकास

1.4 अपनी प्रगति जाचिएं

1.5 सारांश

1.6 महत्वपूर्ण शब्द

1.7 स्व – मूल्याकंन

1.8 अपनी प्रगति जाचिएं के उतर

1.9 सन्दर्भित पुस्तकें

**1-0 अधिगम उद्दे□य** – इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् विद्यार्थी योग्य होंगें। आधुनिक काल की विषय वस्तु को जानने में।

- हिन्दी उपन्यास की अवधारणा समझ पाएंगें।
- हिन्दी कहानी की अवधारणा समझ पाएंगें।
- हिन्दी नाटक के उद्भव एवं विकास की अवधारणा समझ पाएंगें।
- हिन्दी निबंध के उद्भव एवं विकास की अवधारणा समझ पाएंगें।

## 1- 1 ifjp; –

आदिकाल या वीरगाथा काल में युद्ध की प्रमुखता थी । भक्तिकाल मे धर्म प्रमुख हो गया और रीतिकाल में सामन्तो के दरबार प्रमुख हो गए । पर रीतिकाल के बाद जनता के लिए लोक – समाज , राष्ट्रीयता और देश – गौरव आदि सहसा प्रमुख हो उठे । इसलिए काल की दृष्टि से जिसे हम आधुनिक काल मानते हैं, उनमें जन – समाज और राष्ट्र की चेतना परिपूर्ण रूप में व्यक्त हुई है, उसमें देश के विगत गौरव का इस तरह आख्यान किया गया है जिससे निराश जनसमूह को प्रेरणा मिलती है । उसमें धर्म , दर्शन , राजनीति , मनोविज्ञान , सामूहिक , अधिकार और कर्तव्य आदि के सम्बन्ध में पर्याप्त तर्क – वितर्क का साहित्य मिलता है । उसमें व्यक्ति की निजी भावनाओं, संवेदनाओं और विचारों की अभिव्यक्ति मिलती है । इस तरह आधुनिक काल का साहित्य बहिर्गगत और अन्तर्जगत दोनों पर ही बल देकर विकसित हुआ है और हो रहा है । धार्मिक कर्मकाण्ड , सामाजिक रूढ़ि , शासन – व्यवस्था और अंग्रेजी साम्राज्यवाद के विरोध से आधुनिक साहित्य का प्रारम्भ माना गया है । हिंदी साहित्य के इतिहास को तीन भागों में बांटा जा सकता है – आदिकाल, मध्यकाल व आधुनिक काल। आदिकाल की समय सीमा संवत 1050 से संवत 1375 तक मानी जाती है। मध्यकाल के पूर्ववर्ती भाग को भक्तिकाल ( संवत 1375 से संवत 1700) तथा उत्तरवर्ती काल को रीतिकाल ( संवत 1700 से संवत 1900 ) के नाम से जाना जाता है । संवत 1900 के बाद के काल को आधुनिक काल या पुनर्जागरण काल के नाम से पुकारा जाता है ।

## 1-2 v/;k; dk eq[; fcUnq

### 1-2-1 vk/kqfud dky dk lkekU; ifjp; &

आधुनिक काल मध्यकाल से भिन्न है और नये युग की सूचना देता है । मध्यकाल अपने अवरोध , जड़ता और रूढ़िवादिता के कारण स्थिर हो चुका था, एक विशिष्ट ऐतिहासिक प्रक्रिया ने उसे पुनः गत्यात्मक बनाया । मध्यकालीन जड़ता और आधुनिक गत्यात्मकता को साहित्य और कला के माध्यम से समझा जा सकता है । रीतिकाल में कला और साहित्य अपने अपने कथ्य, अलंकृति और शैली में एकरूप हो गये थे । वे घोर श्रृंगारिकता

में बह रहे थे । न छंदों में वैविध्य था और न विन्यास में – एक ही प्रकार के छंद, एक ही प्रकार के ढंग । आधुनिक काल में जीवन की धारा विविध स्रोतों में फूट निकली । आधुनिक काल में ऐसा लगा कि साहित्य मनुष्य के सुख – दुः ख के साथ पहली बार जुड़ा । आधुनिक काल में धर्म, दर्शन, साहित्य, चित्र आदि सभी के प्रति नये दृष्टिकोण का आविर्भाव हुआ । साहित्य में कोई भी बदलाव यों ही नहीं आता , बल्कि उसके कुछ कारण होते हैं । जितने समाज के बुनियादी ढांचे को बदलने वाले कारण प्रभावशाली होते हैं उतने ही साहित्यिक ढांचे को बदलने के लिए । आधुनिक काल के परिवर्तित रूप के लिए भी परिस्थितियां कारण थी। बेशक उनके पीछे अनजाने में अंग्रेजों का ही हाथ रहा हो । अतः आधुनिक काल की परिवर्तनमान प्रक्रिया को समझने के लिए इनका विवेचन आवश्यक है । आधुनिक साहित्य के विकास में भारतेन्दु युग की कई पत्र – पत्रिकाओं का योगदान रहा। उन पत्र – पत्रिकाओं में प्रकाशित लेखों व्यंग्य – कविताओं को पढ़कर विचार की प्रौढ़ता और आधुनिकता का आरम्भ हो गया था । इन्हीं विचारों की पौढ़ता और आधुनिकता के प्रवेश के कारण गद्य को इतना महत्व मिला । इसीलिए अनेक विद्वान आधुनिक काल को गद्यकाल भी कहते हैं । इससे पूर्व हिन्दी में ब्रजभाषा गद्य , राजस्थानी गद्य और खडी बोली गद्य अविकसित रूप में थे अर्थात साहित्य के लिए सशक्त साधन न था । आधुनिक काल में आकर हिन्दी गद्य का प्रारंभ हुआ। गद्य की नाना साहित्यिक विधाओं का जन्म हुआ। जिनमें निबंध, नाटक, कहानी, उपन्यास, आलोचना आदि प्रमुख हैं । गद्य के नाना साहित्यिक रूपों के विकास एवं प्रसार का कारण छापाखाना ( प्रेस ) भी बना । इसके अतिरिक्त यातायात के साधन , शांतिपूर्ण व्यवस्था की स्थापना और नई शिक्षा प्रणाली के आरंभ ने भी उसमें अपना सहयोग दिया । आधुनिक काल के हिन्दी – साहित्य को भली – भांति समझने के लिए उन नवीन परिस्थितियों, विचारों को समझना आवश्यक है , जिनका जन्म 19वीं और 20वीं शताब्दियों में हुआ । इस पाठ में इन सभी साहित्यिक रूपों का परिचय देना संभव नहीं है । क्योंकि आपके पाठयक्रम में केवल आधुनिक काल की परिस्थितियां, उपन्यास, निबंध, कहानी और नाटक का विकास निर्धारित किए गए हैं । इसीलिए हम आपको इन्हीं का संक्षिप्त परिचय करवा रहे हैं ।

### 1-2-2 vk/kfud dky dh ifjfLFkfr;k &

**¼ d ½ jktuhfrd ifjfLFkfr;k** – आधुनिक काल का आरंभ संवत 1900 या 1843 ई. से माना जाता है यह समय अंग्रेजों के विरुद्ध बढ़ रहे असंतोष का समय था। भारत का प्रत्येक व्यक्ति अंग्रेजों की सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक व राजनैतिक नीतियों के प्रति नाराज था। अंग्रेजों की भू–राजस्व नीतियों ने किसानों की कमर तोड़ रही। लॉर्ड डलहौजी की लैप्स की नीति तथा लार्ड वेलेजली की सहायक संधि ने अंग्रेजों की साम्राज्यवादी नीति को उजागर कर दिया । वे किसी भी तरह से देशी रियासतों को ब्रिटिश साम्राज्य में मिलाना चाहते थे। अतः 1857 ई में अंग्रेजों के विरुद्ध क्रांति का बिगुल बज गया। अंग्रेजों ने दमन–चक्र चला कर 1857 की क्रांति को तो दबा

दिया लेकिन भारतियों के असंतोष को शांत नहीं कर पाए । भारतीय अंग्रेजों के विरुद्ध संगठित होते रहे । गाँधी जी के आगमन से भारतीय स्वतंत्रता आंदोलन में एक नया मोड़ आया द्य उनके द्वारा चलाये गए चम्पारण आंदोलन, असहयोग आंदोलन, सविनय आंदोलन व भारत छोड़ो आंदोलन जैसे आंदोलन ने पूरे भारत में देशभक्ति की धारा बहने लगी । नेता जी सुभाष चंद्र जैसे देशभक्त क्रन्तिकारी गतिविधियों से अंग्रेजों की नाक में दम कर रहे थे । जहाँ एक तरफ अंग्रेजों के विरुद्ध आंदोलन से पूरे देश में एकजुटता के अनेक उदाहरण मिलते हैं वहीं अंग्रेजों की 'फूट डालो और राज करो' की नीति के कारण साम्प्रदायिक खाई भी बढ़ती जा रही थी । इस प्रकार की राजनीतिक परिस्थितियां में आधुनिक साहित्य रचा गया ।

¼[k½ lkekftd vkSj /kkfeZd ifjfLFkfr;k – अंग्रेजी शासन और उसकी नीतियों का प्रभाव भारत की सामाजिक, धार्मिक परिस्थितियों पर भी पड़ रहा था । क्रांति की लपटों ने साहित्य को भी प्रभावित किया और साहित्यकारों में स्वातंत्रय चेतना, राष्ट्रीय चेतना को काव्य में व्यक्त करने की बलवती इच्छा साफ दिखाई देने लगी। साहित्यकारों द्वारा व्यक्त इन भावनाओं ने जनता में राष्ट्रीय चेतना उद्बुद्ध करने में पर्याप्त योगदान दिया। ईसाई धर्म प्रचारक भारतीय धर्म एवं समाज की मान्यताओं की खिल्ली उड़ा रहे थे। वे भारतीय धर्म तथा समाज में व्याप्त कुरीतियों का मजाक उड़ाकर हमें नीचा दिखाने का प्रयास कर रहे थे। यही नहीं अपितु आर्थिक लालच देकर भोले–भाले भारतीयों को ईसाई धर्म स्वीकार करने के लिए लालायित भी कर रहे थे। अतः ऐसे माहौल में सांस्कृतिक पुनर्जागरण की आवश्यकता अनुभव की गई। राजा राममोहनराय, देवेंद्रनाथ ठाकुर, केशवचंद्र सेन, ईश्वरचंद्र विद्यासागर, दयानंद सरस्वती, विवेकानंद आदि महापुरुषों ने सांस्कृतिक एवं सामाजिक रूप से भारतीय जनता को जाग्रत करने का महत्त्वपूर्ण कार्य किया। देश के प्रबुद्धजनों, चिंतकों ने जनता को नई प्रेरणा दी। विधवा विवाह को उचित बताया, बाल विवाह को अनुचित बताया, सती प्रथा पर रोक लगाई गई, देश की उन्नति के लिए अछूतोद्धार का प्रयास किया गया। ब्रह्म समाज, प्रार्थना समाज, रामकृष्ण मिशन, आर्य समाज, थियोसोफीकल सोसाइटी की स्थापना की गई। इस युग में दोनों तरफ से समाज सुधार और धार्मिक सुधार की बात होने लगी । एक तरफ भारतीय समाज सुधारक समाज सुधार और धर्म सुधार की अलख जगा रहे थे तो दूसरी तरफ अंग्रेज सरकार भी भारत की रूढ़िवादी परंपराओं को अवैध घोषित करने पर आमादा थी । समाज और धर्म के क्षेत्र में हुए इन परिवर्तनों का प्रभाव साहित्य पर पड़ना स्वाभाविक था ।

¼x½ vkfFkZd ifjfLFkfr;k – भारत में अंग्रेज सरकार की आर्थिक नीतियां शोषणकारी थी । उनका मुख्य उद्देश्य भारत के आर्थिक संसाधनों का अधिक से अधिक दोहन करना था । वे यहां से कच्चा माल सस्ते दामों में इंग्लैंड के जा रहे थे और वहां पर तैयार माल भारत में महंगे दामों में बेच रहे थे । इस प्रतिस्पर्धा के सामने भारतीय उद्योग धंधे टिक नहीं पा रहे थे । परिणाम स्वरूप भारतीय कारीगर बेकार हो रहे थे और रोजगार की

तलाश में शहरों की ओर भाग रहे थे । भारतीय किसान, मजदूर, व्यापारी, कारीगर आदि सभी अंग्रेजों के शोषण का शिकार थे । अतः सभी संगठित होकर अंग्रेजों के विरुद्ध खड़े होने लगे थे । भारतीय अर्थव्यवस्था को दुरुस्त करने के लिए स्वदेशी आंदोलन की शुरुआत हुई । खादी का प्रचार इसी आर्थिक शोषण के विरोध स्वरूप था । आधुनिक काल के पूर्व भारतीय गांवों का आर्थिक ढांचा प्रायः अपरिवर्तनशील और स्थिर रहा । गांव अपने आपमें स्वतः पूर्ण आर्थिक इकाई थे । इस अपरिवर्तनशीलता को लक्ष्य करते हुए सर चार्ल्स मेटकाफ ने लिखा है – 'गांव छोटे – छोटे गणतंत्र थे । उनकी अपनी आवश्यकताएं गांव में पूरी हो जाती थीं । बाहरी दुनिया से उनका कोई संबंध नहीं था । एक के बाद दूसरा राजवंश आया, एक के बाद दूसरा उलटफेर हुआ । हिंदू , पठान , मुगल , सिक्ख , मराठों के राज्य बने और बिगड़े, पर गांव वैसे के वैसे ही बने रहे ।' गांव की जमीन पर सबका समान अधिकार था । किसान खेती करता था , लुहार , बढ़ई , कुम्हार , नाई , धोबी , तेली आदि गांव की अन्य आवश्यकताएं पूरी करते थे । पेशा जाति के अनुसार निश्चित होता था । एक जाति का व्यक्ति दूसरी जाति का पेशा नहीं करता था । क्योंकि इसके लिए वह स्वतंत्र नहीं था । नगर और गांव अपनी – अपनी इकाइयों में पूर्ण और एक दूसरे से असंबद्ध थे । किसानों की स्थिति में कोई सुधार नहीं हुआ। उन्हें एक और मालगुजारी अदा करने की चिंता रहती थी दूसरी तरफ महाजनों के ऋण अदायगी की । महाजनों के चंगुल में किसान बुरी तरह से फंसे हुए थे । नगरों की औद्योगिक इकाइयां सामान्य वस्तुओं का निर्माण नहीं करती थी गांव का घरेलू उद्योग अलग था और नगरों का अलग अंग्रेज व्यापारियों ने देश को अपना बाजार बनाने के लिए यहां के धंधों को बहुत कुछ नष्ट कर दिया जो कुछ बाकी बचे थे वे नई सामाजिक व्यवस्था से नष्ट हो गए।

¼?k½ lkfgfR;d ifjfLFkfr;k – आधुनिक युग का साहित्य बदलते युग का साहित्य है इसी युग के आरंभ में जहां समाज सुधार, धर्म सुधार और स्वतंत्रता महत्वपूर्ण मुद्दें थे । बाद में यह मुद्दा व्यक्ति की समस्याओं पर केंद्रित होने लगे । आधुनिक युग का साहित्य आम आदमी का साहित्य बन गया । अब साहित्य का मुख्य उद्देश्य राजाओं के गुणगान और राज दरबार की शोभा का वर्णन करना नहीं बल्कि समाज की यथास्थिति का वर्णन करना बन गया। नारी स्वतंत्रता, अछूतोद्धार, शिक्षा का महत्व, श्रम का महत्व, मानव की समानता आदि मूल्यों का साहित्य में पदार्पण इसी युग में हुआ । साहित्य की अनेक परंपरागत रूढ़ियों का ह्रास हुआ । कुछ ऐसे ही कारणों से इस युग को आधुनिक काल या पुनर्जागरण काल कहा गया । यही कारण है कि इस काल को गद्य काल के नाम से भी जाना जाता है।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि आधुनिक काल की राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक व साहित्यिक परिस्थितियां कुछ इस प्रकार की बन गई थी जिन्होंने रीतिकाल से भिन्न एक नये साहित्य का मार्ग प्रशस्त किया।

यही कारण है कि आधुनिक काल का साहित्य शृंगार, भक्ति व कुलीन वर्ग के विषयों से हटकर आम आदमी की समस्याओं, इच्छाओं, दुखों व उसके अंतर्मन की दुविधाओं का वर्णन करने लगा।

## 1-3 v/;k; d vkx dk e[; Hkkx

### 1-3-1 fgnh miU;kl dk mnHko ,o fodkl

उपन्यास हिंदी गद्य की एक आधुनिक विधा है । इस विधा का हिंदी में प्रादुर्भाव अंग्रेजी साहित्य के प्रभाव स्वरूप हुआ । लेकिन इसका यह अर्थ कदापि नहीं कि इससे पहले भारत में उपन्यास जैसी विधा थी ही नहीं। संस्कृत, पालि, प्राकृत , अपभ्रंश आदि में अनेक नीति कथाएँ तथा आख्यान मिलते हैं जिनमें उपन्यास विधा के अनेक तत्त्व मिलते हैं । लेकिन हम उनको उपन्यास नहीं कह सकते । सच्चाई तो यह है कि इस विधा का उद्‌भव और विकास पहले यूरोप में हुआ । बाद में बांग्ला के माध्यम से यह विधा हिंदी साहित्य में आयी । यह भी एक विचारणीय प्रश्न है कि हिंदी का पहला उपन्यास किसे स्वीकार किया जाए । इस संदर्भ में विद्वान अनेक औपन्यासिक कृतियों पर अपने विचार प्रस्तुत करते हैं । लाला श्रीनिवास दास का 'परीक्षा गुरु ( 1888 ) इंशा अल्ला खां द्वारा रचित 'रानी केतकी की कहानी' तथा श्रद्धा राम फिल्लौरी कृत 'भाग्यवती' आदि कुछ ऐसी रचनाएँ हैं जिन्हें हिंदी का प्रथम उपन्यास माना जाता है । आज अधिकांश विद्वान लाला श्रीनिवास दास कृत 'परीक्षा गुरु' को हिंदी का प्रथम उपन्यास स्वीकार करते हैं । हिंदी उपन्यास के विकास क्रम का अध्ययन करने के लिए इसे तीन भागों में बांटा जा सकता है। यदि 'प्रेमचंद' को हिंदी उपन्यासकारों में केंद्र बिंदु मान लें तो ये विभाजन इस प्रकार होगा –

( १ ) प्रेमचंद पूर्व हिंदी उपन्यास,

( २ ) प्रेमचंदयुगीन हिंदी उपन्यास और

( ३ ) प्रेमचंदोत्तर हिंदी उपन्यास।

**१ ) iepn iol fgnh miU;kl** – इस युग के उपन्यासों को हम पाँच भागों में विभाजित कर सकते हैं । सामाजिक उपन्यास, तिलस्मी तथा ऐय्यारी के उपन्यास, जासूसी उपन्यास, प्रेमाख्यात्मक और ऐतिहासिक उपन्यास।

#### ¼ v ½ lkekftd miU;kl –

सामाजिक उपन्यासों में श्रद्धाराम फिल्लौरी का "भाग्यवती" सामाजिक समस्या को लेकर लिखा हुआ सबसे प्रथम मौलिक उपन्यास था। इसकी रचना 1877 में हुई थी। यह अपने समय में बहुत लोकप्रिय रहा। श्रीनिवासदास का 'परीक्षा गुरु' भी मौलिक सामाजिक उपन्यास है। बालकृष्ण भट्ट का 'नूतन ब्रह्मचारी', किशोरी लाल गोस्वामी का 'हृदयहारिणी', लज्जा राम मेहता का 'परतन्त्र लक्ष्मी', कार्तिक प्रसाद का 'दीनानाथ', राधाकृष्णदास का 'निःसहाय

हिन्दू' अच्छे सामाजिक उपन्यास थे। कुछ और भी उपन्यास लिखे गये थे जिनमें सामाजिक कुरीतियों पर प्रकाश डाला गया था, परन्तु उनमें उपदेश वृत्ति इतनी अधिक है कि उपन्यास की रोचकता नष्ट हो जाती है।

**¼ vk ½ frfyLeh rFkk ,s;kjh dk miU;kl &**

हिन्दी में तिलस्मी और ऐय्यारी का भाव फारसी कहानियों के अनुकरण से आया। सन् 1891 में देवकीनन्दन खत्री ने चन्द्रकान्ता' और 'चन्द्रकांता संतति' नामक दो उपन्यास लिखे। ये ऐय्यारी की रचनायें इतनी लोकप्रिय हुईं कि जो हिन्दी पढ़ना भी नहीं जानते थे उन्होंने केवल इन उपन्यासों को पढ़ने के लिए ही हिन्दी पढ़ना सीखा। इससे प्रभावित होकर अन्य उपन्यासकारों ने भी तिलस्मी और ऐय्यारी का प्रयोग किया।

**¼ b ½ tklwlh miU;kl &**

हिन्दी के उपन्यासकारों को जासूसी उपन्यासों की प्रेरणा, पश्चिम की पुलिस खोजों से भरे हुए उपन्यासों से प्राप्त हुई। इस शाखा के सबसे प्रमुख लेखक गोपालराम गहमरी थे। इनके कथानक स्वाभाविक होते थे। जासूस की चोरी, जासूसों पर जासूस, किले में खुन, खुनी खोज आदि आपके प्रसिद्ध उपन्यास थे।

**¼ bZ ½ çsek[;kRed miU;kl &**

सामाजिक उपन्यासों को छोड़कर अधिकांश अन्य सभी उपन्यासों का विषय प्रेम ही होता था। तिलस्मी और ऐय्यारी के उपन्यासों में भी प्रेम के अतिरिक्त रूप के दर्शन होते हैं। इनके अतिरिक्त किशोरीलाल गोस्वामी ने भी 'लीलावती', 'चन्द्रावती', 'तरुण तपस्विनी आदि उपन्यासों में भी प्रेम का हो आश्रय लिया है।

**¼ m ½ ,frgkfld miU;kl –**

ऐतिहासिक उपन्यास भी इस युग में लिखे गये, परन्तु उनमें ऐतिहासिक अनुसंधान के आधार पर राजनीतिक एवम् आर्थिक परिस्थितियों के चित्रण का अभाव है। बृजनन्दन सहाय ने 'लाल चीन जिसमें गयासुद्दीन बलबन के एक गुलाम की कहानी है, लिखा। मिश्र बन्धुओं का 'वीरमणि', किशोरीलाल गोस्वामी का 'राजकुमारी', 'तारा', 'चपला', 'लखनऊ की कब्र' इस प्रकार के उपन्यास हैं।

प्रेमचन्द के पूर्ववर्ती उपन्यासों में औपन्यासिक तत्वों का अभाव था। अधिकांश उपन्यास घटना–प्रधान, मनोरंजन या कौतूहलवर्धक होते थे। फिर भी आगे के युग के लिये उपन्यास के पाठकों को तैयार करने का श्रेय इन्हीं उपन्यासों एवं उपन्यासकारों को है। देवकीनन्दन खत्री की व्यावहारिक भाषा को ही प्रेमचन्द ने अपना आधार बनाया।

**¼ २ ½ izepUn ;qxhu fgUnh miU;kl &**

हिन्दी उपन्यासकारों में 'प्रेमचंद' अपनी महान प्रतिभा के कारण युग प्रवर्तक के रूप में जाने जाते हैं। सही मायनों में उन्होंने ही हिंदी उपन्यास शिल्प का विकास किया। उनके उपन्यासों में पहली बार सामान्य जनता की समस्याओं

की कलात्मक अभिव्यक्ति हुई और जनजीवन का प्रमाणिक एवं वास्तविक चित्र प्रस्तुत किया गया । अपने महान उपन्यासों के कारण वे वास्तव में 'उपन्यास सम्राट' की पदवी पाने के अधिकारी सिद्ध हुए। प्रेमचंद के उपन्यास राष्ट्रीय आंदोलन, कृषक समस्या, मानवतावाद, भारतीय संस्कृति, शोषण, विधवा विवाह, अनमेल विवाह, दहेज प्रथा आदि विविध विषयों से संबंधित हैं। उन्होंने उपन्यास को तिलस्मी और प्रेमाख्यान की दलदल से निकालकर मानव जीवन की दृढ़ नींव पर लाकर खड़ा कर दिया। उनके उपन्यासों की कथावस्तु कल्पना–प्रसून न होकर मानव–जीवन की वास्तविकता से ओत–प्रोत है। उन्होंने यह सिद्ध कर दिया कि कोरा यथार्थवाद या कोरा आदर्शवाद जन–कल्याण नहीं कर सकता। अतएव उनका साहित्य आदशोन्मुख यथार्थवादी ही रहा। प्रेमचन्द जी ने हिन्दी में ग्यारह उपन्यास लिखे हैं जिसमें सेवासदन, प्रेमाश्रम, रंगभूमि, कर्म–भूमि, कायाकल्प, निर्मला, गबन और गोदान प्रमुख हैं। 'निर्मला' में उन्होंने दहेज प्रथा और अनमेल विवाह की समस्या को प्रस्तुत किया है। कृषक जीवन की समस्याओं का यथार्थ चित्रण उन्होंने 'गोदान' में किया है जो उनका सर्वश्रेष्ठ उपन्यास कहा जाता है। प्रेमचन्द युग के अन्य प्रतिभा–सम्पन्न उपन्यासकारों में जयशंकर प्रसाद, विशम्भर नाथ कौशिक, बेचन शर्मा उग्र, ऋषभचरण जैन तथा वृन्दावन लाल वर्मा आदि प्रमुख हैं।

जयशंकर प्रसाद जी बहुमुखी प्रतिभा के धनी थे। उन्होंने काव्य, नाटक के साथ–साथ उपन्यासों की रचना से भी ख्याति अर्जित की। उन्होंने कंकाल (1929 ई.) तथा तितली (1934 ई ) नामक दो उपन्यासों की रचना की है। 'इरावती' नामक एक अधूरा उपन्यास भी उन्होंने लिखा है जिसे वे अपनी अकाल मृत्यु के कारण पूरा नहीं कर सके । 'कंकाल' आपकी सर्वश्रेष्ठ रचना है। प्रसाद के उपन्यासों में नाटकीयता अधिक है साथ ही भाषा का अलंकृत प्रयोग भी है। चरित्रांकन उतना सूक्ष्म नहीं है जितना प्रेमचंद के उपन्यासों में दिखाई देता है। विशम्भरनाथ कोशिक उपन्यास लेखन में प्रेमचन्द जी के अनुयायी थे। उनके वर्णन, कथोपकथन, पात्रों का चरित्र–चित्रण सभी कुछ प्रेमचन्द के समान थे। परन्तु मन को आन्दोलित करने की जितनी क्षमता कौशिक जी में है, उतनी प्रेमचन्द में नहीं। 'माँ' और 'भिखारिणी' इनके दो उपन्यास हैं। बेचन शर्मा उग्र, ऋषभचरण जैन तथा चतुरसेन शास्त्री आदि उपन्यासकार प्रेमचन्द युग के ऐसे उपन्यासकार हैं, जिन्होंने केवल यथार्थ के नग्न चित्रण पर ही अपनी दृष्टि डाली। इनकी दृष्टि केवल वेश्यालय और मदिरालयों के चारों ओर चक्कर लगाकर ही लौट जाती है। वृन्दावन लाल वर्मा ने इस युग में हिन्दी उपन्यास के एक विशेष अभाव की पूर्ति की। प्रेमचन्द के पहले और बहुत से ऐतिहासिक उपन्यास लिखे गये थे, परन्तु उनमें न लेखकों का ऐतिहासिक ज्ञान प्रकट होता था और न तत्कालीन चित्रण। ऐतिहासिक आवरण में केवल प्रेम कथाएँ होती थीं। वृन्दावन लाल वर्मा ने 'गढ़ कुण्डार' और 'विराट की पद्मनी' उपन्यास लिखकर इस दिशा को एक नया मोड़ दिया। भगवती चरण वर्मा का 'चित्रलेखा' इस युग का महत्त्वपूर्ण उपन्यास है। इसमें पाप क्या है?पुण्य क्या है? इसका व्यक्तिगत ढंग से बहुत सुन्दर विवेचन किया गया है। प्रसिद्ध

कवि सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' ने भी कुछ उपन्यास लिखे जिनमें से प्रमुख है अप्सरा(1931 ई.), अलका (1931 ई.), निरूपमा (1936 ई.), प्रभावती (1936 ई.) और कुल्ली भाट। निराला के उपन्यासों में भावुकता एवं काव्यात्मकता का समावेश हुआ है। इनमें नारी समस्याओं का निरूपण प्रमुख रूप से हुआ है तथा शिल्प की दृष्टि से कोई नवीनता नहीं है।

¼ ३ ½ izsepanksÙkj fgUnh miU;kl &

सन् 1936 के उपरान्त प्रेमचन्द के उत्तर युग में उपन्यास क्षेत्र में व्यक्ति के मनोविश्लेषण की प्रवृत्ति बढ़ी। एक पात्र को विभिन्न परिस्थितियों में डालकर उसके हृदयगत भावों, प्रेरणाओं, रहस्यों का उद्घाटन और विश्लेषण करना ही उपन्यासकारों का उद्देश्य हो गया। इस काल के उपन्यासों को निम्नलिखित प्रकार से विभाजित किया जा सकता है –

¼ v ½ euksoSKkfud miU;kl – इस नवीन धारा के प्रवर्तक श्री जैनेन्द्र जी ने 'परख', 'तपोभूमि', 'सुनीता', 'कल्याणी', 'त्याग–पत्र' आदि उपन्यास लिखे हैं। इलाचन्द्र जोशी ने कथा–क्षेत्र में फ्रॉयड और एडलर के मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों का प्रयोग किया है। प्रमुख उपन्यास हैं संन्यासी, पर्दे की रानी, प्रेत और छाया, निर्वासित, जिप्सी और जहाज का पंछी। इन उपन्यासों में जोशी जी ने मानव मन की कुंठाओं एवं ग्रंथियों का सुंदर विश्लेषण किया है। अज्ञेय जी के प्रमुख उपन्यासों में 'शेखर' एक जीवनी', नदी के द्वीप है। 'शेखर एक जीवनी' अज्ञेय जी का उपन्यास के क्षेत्र में एक नवीन प्रयोग है। कथावस्तु की दृष्टि से न उसमें कोई कथा है और न घटनाओं का तारतम्य। इसलिये इसमें कोई मनोरंजन की सामग्री भी नहीं है, केवल व्यक्ति विशेष द्वारा अतीत की घटनाओं का विश्लेषण मात्र है। प्रेमचंदोत्तर युग में सामाजिक उपन्यासों की परंपरा और सुदृढ़ हुई । इस युग के

¼ vk ½ lkekftd miU;kl – सामाजिक उपन्यासकार थे – भगवती चरण वर्मा, अमृतलाल नागर, यशपाल, मोहन राकेश, राजेंद्र यादव, कमलेश्वर, भीष्म साहनी, मन्नू भंडारी, कृष्णा सोबती आदि । 'टेढ़े–मेढ़े रास्ते' व 'भूले बिसरे चित्र' भगवतीचरण वर्मा के प्रसिद्ध उपन्यास हैं। 'अमृत और विष' व 'नाच्यो बहुत गोपाल' अमृतलाल नागर के उपन्यास हैं । 'अंधेरे बंद कमरे' व 'अंतराल' मोहन राकेश के उपन्यास है । 'सारा आकाश' उपन्यास की रचना राजेंद्र यादव ने की । कमलेश्वर का प्रसिद्ध सामाजिक उपन्यास 'काली आंधी' है । मन्नू भंडारी ने 'महाभोज', 'आपका बंटी' आदि उपन्यासों की रचना की। कृष्णा सोबती का प्रमुख उपन्यास 'जिंदगीनामा' है ।

¼ b ½ vkapfyd miU;kl – आंचलिक उपन्यास में किसी क्षेत्र विशेष की संस्कृति का चित्रण किया जाता है। आंचलिक उपन्यासों के लेखन की परंपरा में फणीश्वरनाथ रेणु, शैलेष मटियानी और देवेंद्र सत्यार्थी का नाम प्रमुख रूप से आता है। फणीश्वरनाथ रेणु का उपन्यास 'मैला आंचल' विशेष उल्लेखनीय है । मैला आंचल को हिंदी–उपन्यास साहित्य का सर्वश्रेष्ठ आंचलिक उपन्यास कहा जा सकता है। शिवपूजन सहाय का 'देहाती दुनिया'

भी प्रसिद्ध आंचलिक उपन्यास है । 'बाबा बटेसरनाथ' नागार्जुन का प्रसिद्ध आंचलिक उपन्यास है । डॉ0 रांगेय राघव का 'कब तक पुकारूं', शैलेश मटियानी का 'होल्दार' तथा राही मासूम रजा का 'आधा गांव' रामदरश मिश्र का 'पानी के प्राचीर' भी आंचलिक उपन्यास हैं ।

¼ b ½ lkE;oknh miU;kl – यशपाल ने पार्टी कामरेड, दादा कामरेड, देशद्रोही, मनुष्य के रूप, अमिता और झूठा–सच आदि उपन्यासों में अपने मार्क्सवादी विचारों को अभिव्यक्ति दी है। झूठा–सच देश विभाजन की त्रासदी पर आधारित एक ऐसा उपन्यास है जिसमें तत्कालीन सामाजिक, राजनीतिक परिस्थितियों का सफलतापूर्वक चित्रण हुआ है। इनके अतिरिक्त भैरव प्रसाद गुप्त ने मशाल, सती मैया का चौरा आदि उपन्यासों में मार्क्सवादी चेतना का निरूपण किया है। रामेश्वर शुक्ल 'अंचल' ने 'चढ़ती धूप', 'उल्का', 'नई इमारत' और 'मरु प्रदीप' उपन्यास लिखे हैं। सामाजिक जीवन में परिवर्तन और क्रान्ति के लिए उनके उपन्यासों में विशेष प्रेरणा है।

¼ m ½ ,frgkfld miU;kl – प्रेमचंदोत्तर युग में ऐतिहासिक उपन्यास भी लिखे गए लेकिन इनकी संख्या अपेक्षाकृत कम है। ऐतिहासिक उपन्यासकारों में वृंदावनलाल वर्मा, निराला व हजारी प्रसाद द्विवेदी का नाम उल्लेखनीय है । वृन्दावन लाल वर्मा ने तो इस युग में ऐतिहासिक उपन्यासों की झड़ी–सी लगा दी। वृंदावन लाल वर्मा के प्रमुख ऐतिहासिक उपन्यास हैं–गढ़कुंडार, विराटा की पद्‌मिनी व रानी लक्ष्मीबाई । हजारी प्रसाद द्विवेदी का उपन्यास 'बाणभट्ट की आत्मकथा' भी प्रसिद्ध ऐतिहासिक उपन्यास है। श्री राहुल सांकृत्यायन ने 'जय–यौधेय' और 'सिंह सेनापति' उपन्यासों में भारत के बहुत पुराने गणतन्त्रों की पृष्ठभूमि बनाकर कल्पित पात्रों का आश्रय लेकर ऐतिहासिक उपन्यासधारा को एक विशेष दृष्टिकोण से देखने का प्रयत्न किया है।यशपाल का 'दिव्या' भी ऐतिहासिक उपन्यास है। ऐतिहासिक वातावरण की दृष्टि में लेखक पर्याप्त सफल हुआ है। चतुरसेन शास्त्री की 'वैशाली की नगर वधू' सर्वोत्तम ऐतिहासिक कृति है। गोविन्दबल्लभ पन्त के 'अमिताभ' नामक उपन्यास में गौतम बुद्ध की जीवन गाथा वर्णित है। यह उपन्यास और जीवन–चरित्र के बीच की रचना है।

¼ Å ½ ç;kx'khy miU;kl – उपन्यास के क्षेत्र में कुछ अनूठे प्रयोग भी किए गए हैं । जैसे धर्मवीर भारती ने अपने उपन्यास 'सूरज का सातवां घोडा' में अलग–अलग व्यक्तियों की अलग–अलग कहानियों को एक सूत्र में पिरोने का प्रयास किया है । गिरधर गोपाल ने 'चांदनी के खंडहर' में केवल चौबीस घंटों की कथा को अपने उपन्यास का विषय बनाया है । 'ग्यारह सपनों का देश' एक ऐसा उपन्यास है जो अनेक लेखकों द्वारा लिखा गया । ठीक ऐसे ही 'एक इंच मुस्कान 'उपन्यास राजेंद्र यादव व मन्नू भंडारी के द्वारा मिलकर लिखा गया । सर्वेश्वर दयाल सक्सेना के उपन्यास 'सोया हुआ जल' में एक सराय में ठहरे हुए यात्रियों की एक रात की जिंदगी का वर्णन है ।

vk/kfud ;x ck/k d miU;kl – आज का उपन्यास आधुनिक युगबोध का उपन्यास है । यह उपन्यास औद्योगीकरण, शहरीकरण, आधुनिकता, बौद्धिकता व पश्चिमी विचारधारा से प्रभावित है। मोहन राकेश, राजेंद्र यादव, कमलेश्वर, मन्नू भंडारी, कृष्णा सोबती, नरेश मेहता, भीष्म साहनी आदि उपन्यासकारों के उपन्यास में यह युगबोध सरलता से देखा जा सकता है । उदाहरण के लिए राजकमल चौधरी का उपन्यास 'मरी हुई मछली' समलैंगिक यौन सुख में लिप्त महिलाओं की कहानी है । श्रीलाल शुक्ल का 'राग दरबारी' उपन्यास आधुनिक जीवन पर सुंदर व्यंग्य है ।

इस प्रकार हिंदी उपन्यासों के प्रौढ़ युग में उपन्यासों के विषय का विस्तार होता है और आज हिंदी उपन्यास लेखन के क्षेत्र में महिलाएँ, युवा, वैज्ञानिक, पत्रकार और समाज के अन्य क्षेत्रों से आए हुए लेखक–लेखिकाएँ सक्रिय हैं। इस कारण हिंदी उपन्यास विधा का साहित्य में विशेष स्थान है।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि अल्पकाल में ही हिंदी–उपन्यास विधा ने पर्याप्त उन्नति की है । वर्तमान समय में हिंदी उपन्यास के कथ्य व शिल्प में अत्यधिक परिवर्तन हुआ है जो समय की मांग के अनुरूप उचित भी है

## 1-3-2 fgUnh dgkuh dk mnHko ,o fodkl –

कहानी शब्द हमारे लिए अपरचित शब्द नहीं है, क्योंकि बचपन में हम जिसे कथा कहते थे , कहानी उसी कथा का साहित्यिक रूप है । इस कहानी को हमने कभी दादी – नानी के मुख से लोक कथा के रूप में सुना तो कभी पण्डित जी के मुख से धार्मिक कथा के रूप में, ये सभी राजा रानी की कहानियाँ, पशु पक्षियों की कहानियाँ , देवताओं और राक्षसों की कहानियाँ , चमत्कारों और जादू टोनों की कहानियाँ , भूत प्रेतों की कहानियाँ , मूर्ख और बुद्धिमानों की कहानियाँ। वर्तमान की कहानियाँ पुरातन स्वरूप थीं, जिन्हें लोग बड़े चाव से सुनते और सुनाते थे । इनके अतिरिक्त , पुराण , रामायण , महाभारत , पन्चतंत्र , बेताल पच्चीसी , जातक कथाएँ । आदि कई प्राचीन ग्रन्थ इन कहानियों का आदि स्रोत रहे हैं । इन कहानियों को पढ़ने – सुनने से जहाँ जन सामान्य से लेकर विद्वानों का मनोरंजन होता था , वहाँ इनके माध्यम से अनके शिक्षाएँ तथा उद्‌देश्य प्राप्त होते थे । इन कहानियों की सबसे बड़ी विशेषता यह होती है कि इन्हें एक ही साथ कई घंटों और दिनों तक सुना जा सकता है । जिन्हें बार – बार सुनने पर नीरसता की अपेक्षा और अधिक सरसता प्राप्त होती है । ये सभी कहानियाँ हमें परम्परा से प्राप्त हुई । अनेक कहानियाँ कल्पना पर आधारित होती हैं, लेकिन कहीं – कहीं इन कहानियों में ऐतिहासिक तथ्यों को भी उजागर किया जाता है । ये ही कहानियाँ वर्तमान कहानी का प्राचीन स्वरूप है । प्राचीन कहानियाँ घटना प्रधान होती थी, जिस घटना के माध्यम से लेखक या वक्ता अपने उद्‌देश्य की पूर्ति करते थे । इसके लिए वे कहानियों की घटनाओं को मनोइच्छित रूप देते थे । कहानी की रचना के लिए वे काल्पनिक , दैवीय, और चमत्कारी घटनाओं का आविष्कार करते थे लेकिन वर्तमान की कहानी पुरातन कहानी से एकदम भिन्न है । क्योंकि

आज का कहानीकार कहानी की घटना को मानव के यथार्थ जीवन से जोड़ता है। कहानी लिखते समय कहानीकार यह ध्यान रखता है कि जिस कहानी की वह रचना कर रहा है वह अस्वाभाविक न लगे । जिस चरित्र को वह प्रस्तुत कर रहा है, वह समाज के अन्दर क्रियाशील मानव की भाँति ही प्रतीत हो । वह उसके द्वारा ऐसे कार्य नहीं करा सकता जो मुनष्य के लिए असम्भव हो । पुरातन कहानियों के चरित्र ऐसे होते हैं जो असम्भव कार्य को कर देते है । लेकिन वर्तमान की कहानियाँ के पात्र अपने समय और परिस्थितियों के अनुकूल क्रियाशील होते हैं । आज समाज में अनेक परिवर्तन हो रहे हैं जिसका प्रभाव साहित्य पर भी पड़ रहा है , इसीलिए इसी साहित्य के गद्य रूप कहानी में भी काफी बदलाव आ रहे हैं । वर्तमान की हिन्दी कहानी का उद्भव 18 वीं सदी से लेकर 19 वीं सदी के मध्य में हुआ । कुछ विद्वान हिन्दी कहानी के प्रारम्भ सूत्र भारत की प्राचीन कथा परम्परा में जोड़ते है तो कुछ कहानी विधा को पाश्चात्य साहित्य की देन मानते हैं । कुछ साहित्यधर्मी हिन्दी कहानी का उद्भव स्रोत्र गुणाढ्य की वृहद कथा, कथासरित् सागर , पंचतंत्र कथाएं हितोपदेश जातक कथाओं से जोड़ते हैं तो कुछ विद्वान स्वामी गोकुल नाथ की चौरासी वैष्णवन की वार्ता को हिन्दी का प्रथम कहानी संग्रह मानते हैं , लेकिन ये कहानियाँ नहीं, जीवनियाँ मात्र हैं । आज कहानी के पाठक अन्य सभी विधाओं की तुलना में सर्वाधिक हैं। पत्र – पत्रिकाओं के द्वारा उन्हें आधार मिला है। यही नहीं अपितु कई पत्रिकाएं तो समकालीन कथाकारों की स्तरीय कहानियों के साथ – साथ उभरते हए कहानीकारों की कहानियां भी छापती हैं । पिछले सौ वर्षों में हिन्दी कहानी ने जो प्रगति की है , वह प्रशंसनीय है । अन्य सभी गद्य विधाओं की अपेक्षा आज की हिन्दी कहानी में युगबोध की क्षमता सबसे अधिक दिखाई पड़ती है । उपन्यास और कहानी दोनों में ही 'कथा' तत्व विद्यमान होता है , अतः प्रारम्भ में लोगों की यह धारणा थी कि उपन्यास और कहानी में केवल आकार का ही भेद है , किन्तु अब यह धारणा निर्मूल हो चुकी है । ज्यों – ज्यों कहानी की शिल्पविधि का विकास होता गया , उपन्यास से उसका पार्थक्य भी अलग झलकने लगा । वास्तव में कहानी में जीवन के किसी एक अंग या संवेदना की अभिव्यक्ति होती है जबकि उपन्यास में जीवन की समग्रता का अंकन किया जाता है । कहानी कम से कम शब्दों में अपना प्रभाव अभिव्यक्त करती है । हिन्दी कहानी की विकास यात्रा का प्रारम्भ 1900 ई. के आस – पास ही मानना उचित है, क्योंकि इससे पूर्व हिन्दी में 'कहानी' जैसी किसी विधा का सूत्रपात नहीं हुआ था । हिन्दी की प्रथम कहानी कौन – सी है ? यह एक विवादास्पद प्रश्न है । इस सम्बन्ध में जिन कहानियों का नाम लिया जाता है , वे हैं –

- रानी केतकी की कहानी – मुंशी इंशा अल्ला खां
- राजा भोज का सपना – शिवप्रसाद सितारेहिन्द
- इन्दुमती – किशोरी लाल गोस्वामी

- दुलाईवाली – बंग महिला
- एक टोकरी भर मिट्टी – माधव राय सप्रे
- ग्यारह वर्ष का समय – आचार्य रामचन्द्र शुक्ल।

इनमें से प्रथम दो में कहानी कला के तत्व विद्यमान नहीं हैं अतः उन्हें हिन्दी कहानी की श्रेणी में नहीं रखा जा सकता । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने किशोरी लाल गोस्वामी की 'इन्दुमती' को ही हिन्दी की प्रथम मौलिक कहानी माना है जिसका प्रकाशन सन् 1900 ई. में सरस्वती पत्रिका में हआ था, किन्तु शिवदान सिंह चौहान के अनुसार यह कहानी शेक्सपियर के 'टेम्पेस्ट' का अनुवाद है। सन 1903 में रामचन्द्र शुक्ल की कहानी 'ग्यारह वर्ष का समय' सरस्वती पत्रिका में प्रकाशित हुई तथा सन् 1907 में बंग महिला की 'दुलाई वाली' कहानी छपी । इधर नवीन अनुसन्धानों के आधार पर यह सिद्ध हुआ है कि सन् 1901 में 'एक टोकरी भर मिट्टी' कहानी का प्रकाशन 'छत्तीसगढ़ मित्र' नामक पत्रिका में हुआ था, जिसके लेखक माधवराय सप्रे थे । अतः यही हिन्दी की सर्वप्रथम मौलिक कहानी कही जा सकती है ।

हिन्दी कहानी के विकास का अध्ययन करने के लिए हम कथा सम्राट प्रेमचन्द को यदि केन्द्र बिन्दु मान लें तो उसे चार भागों में विभक्त कर सकते हैं –

( १ ) प्रेमचंद पूर्व युग

( २ ) प्रेमचंद युग

( ३ ) प्रेमचंदोत्तर युग

( ४ ) स्वातंत्र्योत्तर युग।

**( १ ) प्रेमचंद पूर्व युग**– प्रेमचंद–पूर्व युग में प्रेमचंद, विश्वंभर नाथ शर्मा कौशिक, सुदर्शन, पांडेय बेचैन शर्मा उग्र, माधव प्रसाद मिश्र , वृन्दावनलाल वर्मा , आचार्य चतुरसेन शास्त्री आदि कहानीकार आते हैं। इस युग में चरित्र–प्रधान, घटना–प्रधान व ऐतिहासिक कहानियां लिखी गई । कहानी का वास्तविक स्वरूप प्रेमचंद युग में निखर कर सामने आया । प्रेमचन्द युग से पूर्व की कहानी का समय विद्वान सन् 1901 सन् 1914 तक मानते हैं । जिनमें कहानी लेखकों ने विदेशी और बगला कहानियों के प्रभाव में आकर हिन्दी भाषा में भी कहानी लिखने का प्रयास किया। इस काल में हिन्दी कहानी अपना स्वरूप ग्रहण कर रही थी। उसकी शिल्पविधि का विकास हो रहा था और नए – नए विषयों पर कहानियां लिखी जा रही थीं । इसके अन्तर्गत जिन कहानियों का उल्लेख किया गया है उनमें प्रसिद्ध हैं माधव प्रसाद मिश्र की 'मन की चंचलता', लाला भगवानदीन की 'प्लेग की चुडैल', वृन्दावनलाल वर्मा की 'राखी बन्द भाई' और 'नकली किला' , विश्वम्भरनाथ शर्मा कौशिक की 'रक्षाबन्धन' ज्वालादत्त

शर्मा की 'मिलन'। वस्तुतः 'सरस्वती' पत्रिका में प्रकाशित कहानियों ने हिन्दी कहानी को एक नई दिशा प्रदान की है और हिन्दी कहानी अपने विकास पथ पर अग्रसर हुई । उक्त सभी कहानियां इसी पत्रिका में प्रकाशित हुई थीं । सन् 1909 ई . में काशी से 'इन्दु' नामक पत्रिका का प्रकाशन प्रारम्भ हुआ जिसमें जयशंकर प्रसाद की कहानियां प्रकाशित होने लगी थीं । बाद में इन कहानियों का संग्रह 'छाया' नाम से सन् 1912 ई . में प्रकाशित हुआ । राधिका रमण प्रसाद की कहानी 'कानों में कंगना' भी इन्दु में सन् 1913 ई . में प्रकाशित हुई । सन् 1918 ई . में काशी से 'हिन्दी गल्पमाला' नामक पत्रिका का प्रकाशन प्रारम्भ हुआ जिसमें 'प्रसाद' जी की कहानियों के अतिरिक्त इलाचन्द्र जोशी एवं गंगाप्रसाद श्रीवास्तव की कहानियां भी छपने लगी थी । प्रेमचन्द जी की कुछ कहानियां भी सरस्वती में इस काल तक छपने लगी थीं उपर्यक्त कहानियों में बहुत सी कहानियों पर भारतीय एवं विदेशी भाषाओं की छाया है । इन कहानियों का विषय प्रेम , समाज सुधार , नीति , उपदेश से जुड़ा था ।

चन्द्रधर शर्मा गुलेरी इस काल के सर्वश्रेष्ठ कहानीकार कहे जा सकते हैं । उन्होंने केवल तीन कहानियां लिखीं 'उसने कहा था' , 'सुखमय जीवन' और 'बुद्धू का कांटा' । इनमें से 'उसने कहा था' का प्रकाशन सन् 1915 ई . में 'सरस्वती' में हुआ था । कथ्य एवं शिल्प दोनों ही दृष्टियों से यह अपने युग की सर्वश्रेष्ठ कहानी मानी जा सकती है । हिन्दी कथा यात्रा के इस प्रथम चरण में कहानी अभी बाल्यावस्था में ही थी । प्रेमचन्द के आगमन से पूर्व हिन्दी कहानी का कोई सशक्त रूप नहीं उभर पाया था , किन्तु अपवाद रूप में 'गुलेरी' जी और प्रसाद जी की कहानियों को लिया जा सकता है । इस विवेचन से स्पष्ट है कि हिन्दी कहानी का विकास लगभग 1900 ई . से प्रारम्भ हुआ और धीरे – धीरे उसका मौलिक स्वरूप एवं स्वतन्त्र सत्ता विकसित हुई ।

**( २ ) प्रेमचंद युग** – हिन्दी कहानी का प्रेमचन्द युग का आरम्भ सन् 1915 ई0 से माना जाता है । प्रेमचंद युग में हिंदी कहानी के स्वरूप एवं कलात्मकता का विकास हुआ । प्रेमचंद युग से अभिप्राय उस युग से है जिसमें प्रेमचंद ने प्रौढ़ कहानियों की रचना की । इस युग में प्रेमचंद, जयशंकर प्रसाद, विश्वम्भर नाथ शर्मा कौशिक, पांडेय बेचैन शर्मा उग्र व यशपाल आदि का नाम लिया जा सकता है। कहानी के सभी आवश्यक तत्व यथा कथानक, संवाद व कथोपकथन, चरित्र–चित्रण, देशकाल और वातावरण, भाषा, उदेश्य आदि सभी में निखार आया । यह युग ऐसा है जिसमें कहानी में भावनाओं व मानसिक द्वंद्व का समावेश हुआ है। इस युग के सबसे बड़े कहानीकार प्रेमचंद जी हैं । उन्होंने 300 से अधिक कहानियां लिखी है जो मानसरोवर के आठ भागों में संकलित हैं । बड़े घर की बेटी, पूस की रात, पंच परमेश्वर, ठाकुर का कुआं, शतरंज के खिलाड़ी, नमक का दारोगा, कफन आदि उनकी प्रमुख कहानियां हैं । प्रेमचंद ने अपनी कहानी–यात्रा आदर्शवाद से आरंभ की परंतु धीरे–धीरे वे यथार्थवाद की ओर उन्मुख हुए । उन्होंने अपनी कहानियों के माध्यम से समाज के विभिन्न वर्गों की विभिन्न समस्याओं व बुराइयों का वर्णन किया । उन्होंने हिंदी कहानी को नया आयाम प्रदान किया इसीलिए उन्हें 'कहानी–सम्राट' भी कहा जाता है ।

प्रेमचंद–युग के दूसरे प्रमुख कहानीकार जयशंकर प्रसाद जी हैं । जयशंकर प्रसाद ने हिन्दी में कई कहानियाँ लिखी लेकिन इनकी कहानिया प्रेमचन्द की कहानी शैली से बिल्कुल भिन्न कहानियाँ है। एक राष्ट्रवादी साहित्यकार होने के कारण इनकी कहानियों में राष्ट्रीय भावना और सास्कृतिक चेतना की प्रधानता है । आकाशदीप, पुरस्कार, गुंडा आदि उनकी प्रतिनिधि कहानियां हैं । उन्होंने मुख्यतः ऐतिहासिक कहानियां लिखी। जिनकी भाषा तत्समप्रधान है। विश्वम्भर नाथ शर्मा कौशिक की प्रमुख कहानियां हैं – ताई, रक्षाबंधन, पगली, काकी आदि । सुदर्शन की कहानियां आदर्शवादी हैं । उनकी कहानी 'हार की जीत' हिंदी साहित्य जगत में बहुत अधिक लोकप्रिय हुई ।

इसी युग में जिन अन्य कहानीकारों ने हिन्दी कहानी विधा को नई दिशा प्रदान की उनमें आचार्य चतुरसेन शास्त्री, राजा राधिका रमण प्रसाद सिंह, श्री शिव पूजन सहाय, श्री वृन्दावन लाल वर्मा, श्री गोपाल राम गहमरी, श्री रायकृष्ण दास, पदुम लाल पुन्नालाल वख्शी, पंडित ज्वाला प्रसाद शर्मा, श्री गंगाप्रसाद श्रीवास्तव आदि का नाम बड़े आदर से लिया जाता है । अनेक पत्र – पत्रिकाओं में इन कहानीकारों की कहानियाँ प्रकाशित हई , जिससे हिन्दी कहानी के लेखक ही नहीं पाठकों की संख्या में भी वृद्धि हुई ।

**( ३ ) प्रेमचंदोत्तर युग** – प्रेमचंदोत्तर युग में कहानी लेखन में अनेक परिवर्तन हुए । इस युग में एक तरफ मनोवैज्ञानिक कहानियां लिखी गई तो दूसरी तरफ सामाजिक कहानियां लिखी गई । प्रेमचंदोत्तर युग के प्रमुख कहानीकारों में यशपाल, अमृतराय, रांगेय राघव, भगवती चरण वर्मा, अमृतलाल नागर व चंद्रगुप्त विद्यालंकार । प्रेमचंदोत्तर युग के अधिकांश कहानीकार मार्क्सवादी दृष्टिकोण से प्रभावित थे । विशेषतः यशपाल ने मार्क्सवाद को अपनी कहानियों का आधार बनाया । इन्हें हम यथार्थवादी कहानीकार भी कह सकते हैं । प्रेमचंदोत्तर युग की कहानियों को निम्नलिखित प्रकार से विभाजित किया जा सकता है –

¼ v ½ euksoKkfud dgkfu;k – प्रेमचंदोत्तर युग में मनोवैज्ञानिक कहानियां भी लिखी गई । मनोवैज्ञानिक कहानीकारों में जैनेंद्र कुमार, इलाचंद्र जोशी तथा अज्ञेय का नाम प्रमुख है । मनोविश्लेषणवादी परम्परा को गति प्रदान करने वालों में प्रमुख कहानीकार हैं – इलाचन्द्र जोशी , जिनकी कहानियां मनोविज्ञान की दृष्टि से केस हिस्ट्री सी प्रतीत होती हैं । जोशी जी की प्रमुख कहानियां हैं रोगी , मिस्त्री , परित्यक्ता , चौथे विवाह की पत्नी , प्रेतात्मा , आदि । उनके कुछ कहानी संग्रहों के नाम हैं – खण्डहर की आत्माएं . डायरी के नीरस पृष्ठ , आहुति और दिवाली । अज्ञेय ने कहानी को बौद्धिक एवं वैचारिक आधार प्रदान किए तथा प्रतीकों एवं बिम्बों के प्रयोग में वृद्धि की । अज्ञेय की कुछ प्रसिद्ध कहानियों के नाम हैं – रोज , खितीन बाबू , पुलिस की सीटी , हजामत का साबुन , कोठरी की बात , गैंग्रीन , पठार का धीरज , आदि । उनके कई कहानी संग्रह जो प्रकाशित हो चुके हैं यथा विपथगा , परम्परा , शरणार्थी , कोठरी की बात , जयदोल , अमर बल्लरी और ये तेरे प्रतिरूप । जैनेन्द्र की कहानियों में व्यक्ति – मनोविज्ञान के दर्शन होते हैं । मानवीय दुर्बलताओं का यथार्थ चित्रण जैनेन्द्र की कहानिया में

प्रमुखता से हुआ है । उनके पात्र अपने पास – पड़ोस से उठाए मानव चरित्र हैं । उनकी प्रसिद्ध कहानियां हैं – जाह्नवी , पत्नी , मास्टर माहब , परख , एक रात , ध्रुवयात्रा , ग्रामोफोन का रिकार्ड , पान वाला , आदि ।

¼ vk ½ çxfroknh dgkuh;k – हिन्दी की प्रगतिवादी कहानी को यथार्थवादी और समाजिक कहानी भी कहा जाता है । सन् 1936 में जब प्रगतिशील लेखक संघ की स्थापना हुई इसके पश्चात् अनेक कहानी लेखक इससे जुड़े जिन्होंने अनेक यथार्थवादी कहानियाँ लिखी । साहित्य समीक्षकों ने इन्हीं कहानियों को प्रगतिशील कहानियों का नाम दिया . इन कहानिकारों में यशपाल , उपेन्द्रनाथ अश्क , पाण्डेय वेचन शर्मा उग्र , विष्णु प्रभाकर , अमृतलाल नागर , आदि कहानीकार मुख्य है । इन सभी कहानीकारों ने प्रेमचन्द की तरह ही धार्मिक अंधविश्वासों , सामाजिक कुरीतियों , आर्थिक शोषण तथा राजनैतिक पराधीनता ने निर्धन वर्ग को अपनी कहानियों का विषय बनाया । इन कहानीकारों ने निर्धन वर्ग को अपनी कहानियों के केन्द्र में रखा . इनकी कहानियाँ कहानी तत्वों की कसौटी पर खरी उतरती है । इन कहानियों के शीर्षक , कथानक , कथोपकथन , चरित्र चित्रण , पात्र , उद्देश्य , देशकाल – वातावरण तथा भाषा शैली जैसे कहानी तत्व इन्हें कहानियों में जब कभी पात्रों का चरित्र चित्रण करते हैं तो इनकी दृष्टि व्यक्ति के अन्तर्मन के बजाय उसके सामाजिक व्यवहार पर अधिक स्थिर होती है । इन कहानियों के मुख्य कहानीकारों की रचनाएँ इस प्रकार हैं यशपाल – इस अवधि में मार्क्सवादी यशपाल हिन्दी कहानी के क्षेत्र में उतरे । इन्होंने सामाजिक जीवन के यथार्थ को लेकर उसकी मार्क्सवादी व्याख्या की । यशपाल की रचनाओं पर फ्रायड के मनोविश्लेषणवाद का प्रभाव दृष्टिगत होता है । इनकी कहानियों में मध्यम वर्गीय जीवन की विसंगतियों का मार्मिक चित्रण मिलता है । साथ ही निम्नवर्गीय शोषितों की व्यथा , अभाव और जावन संघर्ष के भी दर्शन होते है । इनकी प्रसिद्ध कहानियाँ है । महाराजा का इलाज परदा उत्तराधिकारी आदमी का बच्चा . परलोक कर्मफल , पतिव्रता , प्रतिष्ठा का बोझ ज्ञानदान धर्मरक्षा काला आदमी , चार आना , पिजड़े की उड़ान , फूलों का कुर्ता आदि।

¼ b ½ vkpfyd dgkfu;k – आंचलिक कहानीकारों में फणीश्वर नाथ रेणु तथा मारकंडेय का नाम उल्लेखनीय है। रेणु की प्रमुख कहानियां हैं– लाल पान की बेगम तथा तीसरी कसम । मारकंडेय ने हंसा जाई अकेला तथा गुलरा के बाबा जैसी आंचलिक कहानियां लिखी ।

उक्त विश्लेषण के आधार पर यह कहा जा सकता है कि प्रेमचन्दोत्तर कथाकारों में मनोविश्लेषण प्रवृत्ति की प्रधानता है । वर्ग संघर्ष एवं यथार्थवाद की ओर रुझान भी कुछ कहानीकारों का रहा है तथा उन्होंने प्रतीकात्मकता एवं सांकेतिकता का सहारा भी लिया है ।

**( ४ ) स्वातंत्र्योत्तर युग** – स्वतंत्रता के पश्चात की कहानियों में कथ्य तथा शिल्प की दृष्टि से अनेक नवीन प्रयोग हुए लंबी यात्रा के पश्चात हिंदी कहानी 'नई कहानी' के नाम से प्रसिद्ध हो गई । सन् 1947 ई. से वर्तमान तक के स्वातंत्र्योत्तर युग में हिंदी कहानी में अनेक वाद, विमर्श और आंदोलनों का आगमन हुआ। इसमें नई कहानी,

सचेतन कहानी, समांतर कहानी, अ—कहानी और सक्रिय कहानी आदि धाराओं का उल्लेख किया जा सकता है। इस दौर में कमलेश्वर, मार्कंडेय, मोहन राकेश, राजेंद्र यादव, कृष्णा सोबती, धर्मवीर भारती, अमरकांत आदि कहानीकारों ने अपनी कहानियों के माध्यम से हिंदी कथा—साहित्य को समृद्ध किया। स्त्री विमर्श, दलित विमर्श और आदिवासी विमर्श जैसे विमर्शों के माध्यम से हिंदी कहानी के क्षेत्र को बहुत विस्तार मिला। हरिशंकर परसाई, रवींद्र त्यागी और शरद जोशी जैसे कहानीकारों ने हास्य—व्यंग्य की शैली में कहानियाँ लिखकर समय और समाज की समस्याओं को प्रकट किया।

### 1-3-3 ukVd dk mnHko ,o fodkl

'नाटक' या 'नाट्य' शब्द की विवेचना करते हुए विद्वानों ने इसकी व्युत्पत्ति , परिभाषा और स्वरूप को स्पष्ट किया है । पाणिनि ने 'नाट्य' शब्द की व्युत्पत्ति 'नट्' धातु से सिद्ध की है , जबकि 'नाट्यदर्पण' के रचयिता रामचन्द्र गुणचन्द्र ने 'नाट्' धातु से 'नाट्य' की उत्पत्ति स्वीकार की है । डॉ . गणपति चन्द्र गुप्त ने 'नत' और नृत्य में विशेष अन्तर नहीं माना है । उनका कथन है कि इन दोनों में ही ताल , लय और भाव का आश्रय लिया जाता है जबकि नट, नाट्य और नाटक में अनुकरण व अभिनय की प्रमुखता होती है । नृत्य, नाट्य का एक अंग हो सकता है , किन्तु नाट्य नृत्य का नहीं । स्पष्टतः नाटक नृत्य से अधिक व्यापक अर्थ को सूचित करता है । रूपक शब्द का प्रयोग नाटक के पर्यायवाची के रूप में किया जाता है, किन्तु सूक्ष्मता से देखें तो इन दोनों के अर्थ में भी अन्तर है । नाटक में मूल पात्रों की विभिन्न चेष्टाओं आदि का अनुकरण मात्र अपेक्षित है जबकि रूपक में इसके साथ — साथ मूल पात्रों के रूप का आरोपण भी अनिवार्य होता है । नाटक शब्द में गतिशीलता भी है और क्रियात्मकता भी । इसके विपरीत रूपक में स्थूल रूप — वेशभूषा आदि को अधिक महत्त्व दिया जाता है । संस्कृत के आचार्यों ने रूपक को अधिक व्यापक अर्थ में प्रयुक्त करते हुए उसके जो अठारह भेद किए हैं, उनमें से एक भेद नाटक ही है । नाटक के विषय में पाश्चात्य विद्वानों की धारणाएँ कुछ भिन्नता लिए हुए हैं । अंग्रेजी में नाटक के लिए 'ड्रामा' शब्द का प्रयोग हुआ है । आइवर ब्राउन ने 'ड्रामा' का अर्थ स्पष्ट किया है और कहा है कि इसका अर्थ है 'कृत' या 'किया हुआ' । इसे हम 'कार्य' भी कह सकते हैं। ठीक भी है, पाश्चात्य नाटकों में 'कार्य' को ही सबसे अधिक महत्त्व दिया गया है । इसके विपरीत भारतीय नाटकों में अभिनय — कला या रस को प्रमुखता दी गयी है । ऐसी स्थिति में नाटक और रूपक — दोनों के बीच अन्तर दिखाई देता है । आजकल नाटक के तत्त्वों में उद्देश्य को भी अलग से विवेचित किया जाता है और पाश्चात्य के प्रभाव से कथोपकथनों को भी महत्त्व दिया जाने लगा । ठीक भी है, क्योंकि संवाद नाटक की आत्मा होते हैं। इनके अभाव में नाटक की कल्पना संभव नहीं । आज नाटक का प्राचीन रूप लुप्त हो गया है अतः नाट्य — विवेचन में परिवर्तन भी आ गया है । अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से हिन्दी — नाट्यकला के विकास को चार कालों में बाँटा जा सकता है —

( १ ) भारतेन्दुयुगीन नाटक – 1850 से 1900 ई०

( २ ) द्विवेदी युगीन नाटक – 1901 से 1920 ई०

( ३ ) प्रसाद युगीन नाटक – 1921 से 1936 ई०

( ४ ) प्रसादोत्तर युगीन नाटक – 1937 से अब तक।

**( १ ) भारतेन्दुयुगीन नाटक ( 1850 से 1900 ई०) –**

हिन्दी में नाट्य साहित्य की परम्परा का प्रवर्तन भारतेन्दु द्वारा होता है । भारतेन्दु युग नवोत्थान का युग था । भारतेन्दु देश की सामाजिक , धार्मिक , राजनीतिक और आर्थिक दुर्दशा से आहत थे । अतः साहित्य के माध्यम से उन्होंने समाज को जाग्रत करने का संकल्प लिया । समाज को जगाने में नाटक सबसे प्रबल सिद्ध होता है । भारतेन्दु ने इस तथ्य को पहचाना और नैराश्य के से अन्धकार में आशा का दीप जलाने के लिए प्रयत्नशील हुए । युग प्रवर्तक भारतेन्दु ने अनूदित, मौलिक सब मिलाकर सत्रह नाटकों की रचना की,

हिन्दी नाटक और भारतेन्दु युग हिन्दी नाटक का वास्तविक प्रारम्भ आधुनिक काल में भारतेन्दु युग से माना जा सकता है । सन् 1853 में नवाब वाजिद अली शाह के दरबार में 'इन्द्रसभा' नाटक अभिनीत हुआ था । यह उर्दू शैली में लिखा गया है और इसी को हिन्दी का पहला नाटक माना जाता है । इसके पश्चात् जो नाटक लिखे गये, उनमें स्वयं भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के नाटक विशेष महत्त्व रखते हैं । भारतेन्दु से पूर्व हिन्दी में अनुवादों की परम्परा प्रचलित हो चुकी थी और अनेक नाटक अनुवादित होकर सामने आ चुके थे । ऐसे नाटकों में राजा लक्ष्मणसिंह द्वारा अनूदित 'अभिज्ञानशाकुन्तल' का हिन्दी अनुवाद उल्लेखनीय है । भारतेन्दु द्वारा 'विद्या – सुन्दर' नाटक भी बंगला नाटक का छायानुवाद था । इसके पश्चात् भारतेन्दु ने अनेक मौलिक नाटकों की रचना की एवं कुछ नाटकों के अनुवाद भी किए । पाखण्ड विडम्बनम , वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति , प्रेम योगिनी , विषस्य विषमौषधम् , चन्द्रावती , भारत दर्दशा, अंधेर नगरी, नीलदेवी, आदि भारतेन्दु युग के मौलिक नाटक – प्रहसन हैं । धनंजय विजय, मुद्रा राक्षस, सत्य – हरिश्चन्द्र, भारत दुर्दशा, कर्पूरमंजरी उनके प्रसिद्ध अनुवादित नाटक हैं । भारतेन्दु ने सभी प्रकार के ऐतिहासिक ( नीलदेवी ) , सामाजिक ( पाखण्ड विडम्बनम् ), राष्ट्रीय ( भारत दुर्दशा ), पौराणिक ( सती प्रताप, सत्य हरिश्चन्द्र ) आदि हास्य प्रधान प्रहसन ( अंधेर नगरी ) आदि, प्रेम प्रधान ( चन्द्रावती ) आदि विविध विषयों पर नाटक लिखकर हिन्दी नाटक का मार्ग प्रशस्त किया । उन्होंने नाटक, नाटिका, प्रहसन , आकाशभाषित आदि कई प्रकार के नाटक रचकर नाट्यशिल्प का वैविध्य को प्रकट किया । उपर्युक्त नाटककारों के अतिरिक्त इस युग के अन्य नाटककारों में लाला श्री निवास दास ( रणधीर, प्रेम मोहिनी, संयोगिता स्वयंवर ), राधाकृष्ण दास ( महारानी पदमावती, महाराणा प्रतापसिंह ), बालकृष्ण भट्ट ( दमयन्ती स्वयंवर , कलिराज की सभा , रेल का विकट खेल, बालविवाह आदि ) , बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' ( भारत सौभाग्य, वृद्ध विलाप आदि ), राधाचरण

गोस्वामी ( अमर राठौड़, बूढ़े मुँह मुँहासे आदि ), प्रतापनारायण मिश्र ( भारत दुर्दशा, गोसंकट, हठी हम्मीर आदि), अम्बिकादत्त व्यास, ( भारत सौभाग्य, गोसंकट , नाटक आदि ) , किशोरीलाल गोस्वामी (चौपट चपेट, प्रहसन आदि) उल्लेखनीय नाटककार हैं । भारतेन्दु युग में जो नाटक लिखे गये। वे विषय की दृष्टि से ऐतिहासिक, पौराणिक और सामाजिक नाटक कहे जा सकते हैं । प्रवृत्ति की दृष्टि से यदि इस युग के नाटकों का विश्लेषण करें तो स्पष्ट रूप से ये या तो आदर्शवादी हैं या सुधारवादी ।

### ¼ २ ) f}osnh ;qxhu ukVd ¼ 1901 ls 1920 bå ½

भारतेन्दु के बाद साहित्य का जो दूसरा उत्थान हुआ, उसके प्रमुख प्रेरणा – केन्द्र महावीर प्रसाद द्विवेदी थे । यह काल अनुदित नाटकों का काल था । इस समय की नाट्यस्थिति का उल्लेख करते हुए आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने लिखा है – 'नाम लेने योग्य अच्छे मौलिक नाटक बहुत दिनों तक दिखाई न पड़े । अनुवादों की परंपरा अलबत्ता चलती रही ।' अपने युग की समस्याओं को नाट्यरूप प्रदान करने का जो अदम्य साहस भारतेन्दु युग के लेखकों में दिखाई पड़ा था उसके दर्शन द्विवेदी – युग में नहीं होते । इसके कई कारण थे । प्रथम तो हिन्दी के नाटककारों में व नाटक के सूक्ष्म नियमों एवं विधियों की योजना की क्षमता न थी । दूसरे, नाटकों के इस उदयकाल की सामाजिक व स्थिति विक्षोभ पैदा करने वाली थी । इस प्रवृत्ति ने कुछ कर बैठने की प्रेरणा तो दी किन्तु भावों और विचारों को घटनाओं के साथ कलात्मक ढंग से नियोजित करने के लिए मानसिक सन्तुलन प्रदान नहीं किया । तीसरे, आर्य समाज के आन्दोलन से लेखकों पर सुधारवादी जीवन दृष्टि और शास्त्रार्थ शैली का प्रभाव पड़ा, जो निश्चय ही नाटकों के कलात्मक विकास में बाधक हुआ । चौथे, पाश्चात्य कॉमेडी के अंधानुकरण के कारण भारतेन्दु के उपरान्त हिन्दी साहित्य में ही प्रहसनों की प्रवृत्ति तीव्रता से पनप उठी । प्रहसनों की वृद्धि ने साहित्यिक एवं कलात्मक अभिनयपूर्ण नाटकों की रचना में बाधा उत्पन्न की । पांचवें द्विवेदी – युग नैतिकता और सुधार का युग था । नैतिकता और आदर्श के कारण इनकी प्रवृति परवर्ती युग के स्वभाव के अनुकूल न थी । इसके अतिरिक्त युग की आवश्यकताओं के अनुरूप नाटक को साहित्यिक कर्म देने वाले नेतृत्व का अभाव था । अतः कठोर नीतिवादी अथवा आदर्शात्मक बुद्धिवाद के फलस्वरूप द्विवेदी – युग, भारतेन्दु – युग की परम्परा को अग्रसर नहीं कर सका । फिर भी इस युग में मौलिक नाटकों की संख्या बहुत कम है तथा अनुवाद – कार्य पर अधिक बल रहा है । संस्कृत , अंग्रेजी , बंगला , फ्रांसीसी नाटकों के अनुवाद होते रहे । इस में रायबहादुर , लाला सीताराम सस्कृत अनुवादकर्ताओं में प्रमुख रहे । उन्होंने 'नागानंद' , 'मालती – माधव' , 'मृच्छकटिक' , 'उत्तर रामचरित' , 'मालविकाग्नि मित्र' का अनुवाद किया । सत्यनारायण कविरत्न ने भी । 'मालती – माधव' , 'उत्तर रामचरित' का अनुवाद किया । ज्वालाप्रसाद मिश्र ने 'वेणीसंहार' । 'अभिज्ञान शाकुंतलम्' का अनुवाद किया । शेक्सपियर के 'रोमियो ज्युलियट' , 'मरचंट ऑफ वेनिस' , 'एज यू लाइक इट' , का पुरोहित गोपीनाथ ने अनुवाद

किया । मथुराप्रसाद चौधरी ने 'मैकबेथ' का अनुवाद किया । इस काल की नाट्यरचना में हरिऔध , बालकृष्ण भट्ट, बद्रीनाथ भट्ट , सुदर्शन, माखनलाल चतुर्वेदी, माधव शुक्ल, बलदेव प्रताप मिश्र, शिवनंदन सहाय, गोविंद वल्लभ पंत, ज्वाला प्रसाद मिश्र आदि उल्लेखनीय है ।

**( ३ ) प्रसाद युगीन नाटक – ( 1921 से 1936 ई० )**

जयशंकर प्रसाद ने सन् 1910 से नाटक का लेखन प्रारम्भ किया था । प्रसाद जी ने लगभग एक दर्जन नाटक लिखकर हिन्दी नाट्य साहित्य को समृद्धि प्रदान की । उन्होंने सज्जन, कल्याणी परिणय, करुणालय, प्रायश्चित, राज्यश्री, विशाख, अजातशत्रु, जनमेजय का नागयज्ञ, स्कन्दगुप्त, एक घूट, कामना, चन्द्रगुप्त, ध्रुवस्वामिनी जैसे नाटक लिखकर हिन्दी नाट्य – साहित्य का गौरव बढ़ाया है । प्रसाद जी ने देशवासियों में आत्मगौरव और राष्ट्रीय भावना जगाने के लिए भारत के स्वर्णिम अतीत को नाटकों का विषय बनाया । देशकाल का सजीव चित्रण, अतीत के संदर्भ में वर्तमान की समस्याओं का अवलोकन, कथावस्तु , चरित्र – चित्रण , संवाद आदि सभी नाटय – तत्त्वों का अपने नाटकों में सफलतम प्रयोग किया। प्रसाद के नाटकों में काव्यत्व के कारण भी भव्यता और उदात्तता पायी जाती है जो हिन्दी के नाटकों के लिए एक अनूठी उपलब्धि है। जयशंकर प्रसाद के बाद हरिकृष्ण प्रेमी को गौरवपूर्ण स्थान दिया जाता है । प्रसाद – युग में हरिकृष्ण प्रेमी ने स्वर्ण – विहान ( 1930 ), रक्षा बन्धन ( 1934 ), पाताल विजय ( 1936 ), प्रतिशोध ( 1937 ), शिवसाधना ( 1937 ) आदि नाटक लिखे । इनमें स्वर्णविहान गीतिनाटय है और शेष गद्य – नाटक । प्रसाद ने जहां प्राचीन भारत का चित्रण करते हुए सत्य, प्रेम, अहिंसा व त्याग का संदेश दिया, वहां 'प्रेमी' जी ने मुस्लिम युगीन भारत को नाटय – विषय के रूप में ग्रहण करते हुए हिन्दू – मुस्लिम एकता को स्थापित करने का प्रयत्न किया । देश के उत्थान और संगठन के लिए इनके नाटक राष्ट्रीय भावना का प्रचार करने वाले हैं । इन की नाटकों के कथानक संक्षिप्त एवं सुगठित , चरित्र सरल एवं स्पष्ट , संवाद पात्रानुकूल एवं शैली सरल व स्वाभाविक है । उपर्युक्त प्रमुख नाट्य कृतियों के अतिरिक्त आलोच्य युग में धार्मिक – पौराणिक और ऐतिहासिक नाटकों की रचना अत्यधिक हुई । इन नाटकों में कलात्मक विकास विशेष रूप से नहीं हुआ, किन्तु युग की नवीन प्रवृत्तियों प्रभावित होकर कई नाटककारों ने अपनी रचनाओं में नवीन दष्टिकोण को अपनाया । धार्मिक नाटकों के अन्तर्गत कृष्ण – चरित, राम – चरित, पौराणिक तथा अन्य सन्त महात्माओं के चरित्रों को लेकर रचनायें प्रस्तुत की । इस धारा की उल्लेखनीय रचनायें हैं – अम्बिकादत्त त्रिपाठी कृ त सीय – स्वंयवर ( 1918 ), रामचरित उपाध्याय – कृत देवी द्रौपदी ( 1921 ), रामनरेश त्रिपाठी कृत सुभद्रा ( 1924 ) तथा जयन्त ( 1934 ) गंगा प्रसाद अरोड़ा – कृत सावित्री – सत्यवान ( 1925 ), हरिऔध कृत प्रद्युम्न विजय व्यायोग ( 1939 ), सेठ गोविन्ददास कृत 'कर्तव्य' ( 1936 ) आदि । राष्ट्रीय चेतना की प्रधानता होने के कारण धार्मिक नाटकों में भी राष्ट्रीयता का चित्रण हुआ है । प्रसाद युग में इतिहास का आधार लेकर अनेक

महत्वपूर्ण रचनायें प्रस्तुत की गयी । इस समय के नाटककारों की प्रवृत्ति इतिहास की ओर विशेष रूप से गई क्योंकि यह युग पुनरूत्थान और नवजागरणवादी प्रवृत्तियों से युक्त था । इसलिए इन नाटककारों ने जन साधारण को अपने गौरवपूर्ण इतिहास तथा अपनी महान सांस्कृतिक चेतना का संदेश देना अपना कर्तव्य समझा । इस काल की गौण ऐतिहासिक कतियों में गणेशदत्त इन्द्र कृत 'महाराणा संग्रामसिंह' ( 1911 ) भंवरलाल सोनी कृत 'वीर कुमार छत्रसाल' ( 1923 ) , चन्द्रराज भण्डारी कृत 'सम्राट अशोक' ( 1923 ) ज्ञानचन्द्र शास्त्री कृत 'जयश्री' (1924), प्रेमचन्द कृत 'कर्बला' ( 1928 ), दशरथ ओझा कृत 'चित्तौड़ की देवी' ( 1928 ) और 'प्रियदर्शी सम्राट अशोक' ( 1935 ) चतुरसेन शास्त्री कृत 'उपसर्ग' ( 1929 ) और 'अमर राठौर' ( 1933 ), उदयशंकर भट्ट कृत 'विक्रमादित्य' ( 1929 ) आदि को विशेष ख्याति प्राप्त हुई है । इन नाटककारों ने आदर्शवादी प्रवृति के बावजूद स्वाभाविकता का बराबर ध्यान रखा और कल्पना और मनोविज्ञान की सहायता से प्राचीन काल की घटनाओं और चरित्रों को स्वाभाविकता के साथ चित्रित करने की चेष्टा की । इस युग में सामाजिक नाटकों की रचना भी हुई है । सामाजिक नाटकों में विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक' कृत 'अत्याचार का परिणाम' ( 1921 ), और 'विधवा नाटक' ( 1935 ), प्रेमचन्द कृत 'संग्राम' ( 1922 ), ईश्वरी प्रसाद शर्मा कृत 'कृषक दुर्दशा' ( 1922 ) सुदर्शन कृत 'अंजना' ( 1923 ), 'आनरेरी मैजिस्ट्रेट' ( 1929 ), है । इन नाटकों में सामाजिक विकृतियों – बाल विवाह , विधवा विवाह का विरोध , नारी स्वतंत्रता आदि का चित्रण करते हुए उनके उन्मूलन का प्रयास दृष्टिगोचर होता है । इन नाटकों में समुन्नत समाज की स्थापना का प्रयास किया गया है, भले ही नाट्यकला की दृष्टि से ये नाटक उच्चकोटि के नहीं है । आलोच्य युग में थोडी – बहुत प्रतीकवादी परम्परा चल रही थी, किन्तु उसकी गति बहुत धीमी थी । प्रतीक का महत्व वस्तुतः सांकेतिक अर्थ में है । इस अवधि में प्रसाद की कामना के पश्चात् सुमित्रानन्दन पंत कृत 'ज्योत्सना' ( 1934 ) इस शैली की उल्लेखनीय रचना है । हास्य – व्यंग्य नाटकों में जी . पी . श्रीवास्तव का 'दुमदार आदमी' । ( 1919 ),. 'गडबड़ झाला' ( 1979 ), 'नाक में दम' उर्फ 'जवानी बनाम बुढापा' उर्फ 'मियाँ की जुती मियाँ के सर' ( 1926 ) 'भूलचूक' ( 1928 ), 'चोर के घर छिछौर' ( 1933 ), 'चाल बेढब' ( 1934 ), 'साहित्य का सपूत' ( 1934 ), 'स्वामी चौखटानन्द' ( 1936 ) आदि प्रसिद्ध हैं । जनता में इन नाटको का खूब प्रचार हुआ परन्तु रस और कला की दृष्टि से ये निम्नकोटि की रचनायें हैं । इस युग में कतिपय गीति – नाटकों की भी रचना हुई । इनमें प्रमुख हैं – मैथिलीशरण गुप्त का 'अनघ' ( 1928 ) , हरिकृष्ण प्रेमी कृत 'स्वर्ण – विहान' ( 1937 ), भगवतीचरण वर्मा कृत 'तारा', उदयशंकर भट्ट के 'मत्स्यगंधा' ( 1937 ) और 'विश्वामित्र'। ( 1938 ) आदि उल्लेखनीय हैं ।

निष्कर्षतः प्रसाद युग हिन्दी नाटकों के क्षेत्र में एक नवीन क्रांति लेकर आया । इस युग के नाटकों में राष्ट्रीय जागरण एवं सांस्कृतिक चेतना का सजीव चित्रण हुआ है किन्तु रंगमंच से लोगों की दृष्टि हट गयी थी । जो

नाटक इस युग में रचे गये उनमें इतिहास तत्व प्रमुख था और रंगमंच का जीवन परम्परा के कट जाने के कारण वे मात्र पाठ्य नाटक बनकर रह गए । कथ्य के स्तर पर वे देश की तत्कालीन समस्याओं को अंकित करने से वे पीछे नहीं रहे ।

**( ४ ) प्रसादोत्तर युगीन नाटक – 1937 से अब तक।**

जयशंकर प्रसाद के पश्चात् जो नाट्य – साहित्य सामने आया , उसके अनेक रूप हैं । कुछ नाटक तो ऐसे हैं जो प्रेम – प्रधान हैं, कुछ पौराणिक विषयों को आधार बनाकर लिखे गये हैं और कुछ सामाजिक कुरीतियों से सम्बन्धित हैं तो बहुत – से ऐसे भी नाटक हैं जिन्हें समस्या नाटक की संज्ञा प्राप्त है । उल्लेखनीय बात यह है कि प्रसादोत्तर काल में नाटकों के कथानक में स्वाभाविकता लाने का प्रयत्न किया गया । कथावस्तु को संगठित और सुसम्बद्ध रूप प्रदान किया गया । चरित्र – चित्रण में यथार्थता , प्राचीन तत्त्वों की बौद्धिक व्याख्या , आधुनिक समस्याओं के संकेत – ग्रहण तथा संस्कृत नाट्य – शिल्प के अत्यधिक प्रभाव के स्थान पर पाश्चात्य नाट्य विधान का प्रभाव आदि पौराणिक नाटकों की विशेषताएँ कही जा सकती हैं । श्री उदयशंकर भट्ट का अम्बा, सागर, विजय, विश्वामित्र, मत्स्यगंधा, राधा आदि नाटक, सेठ गोविन्ददास कृत कर्ण, कर्तव्य आदि , लक्ष्मी नारायण मिश्र कृत नारद की वीणा और चक्रव्यूह, गोविन्दवल्लभ पंत द्वारा रचित ययाति, चतुरसेन शास्त्री कृत मेघनाद, राधाकृष्ण, पृथ्वीनाथ शर्मा कृत उर्मिला, रामवृक्ष बेनीपुरी कृत सीता की माँ, कैलाश नाथ भटनागर कृत भीम प्रतिज्ञा, श्री वत्स, पाण्डेय बेचन शर्मा उग्र द्वारा रचित गंगा का बेटा, डॉ . रामकुमार वर्मा का राजरानी सीता, भगवतीचरण वर्मा कृत तारा, हरि कृष्ण प्रेमी कृत पाताल विजय, देवराज दिनेश कृत रावण आदि इस युग के प्रसिद्ध और उल्लेखनीय पौराणिक नाटक हैं । उदयशंकर भट्ट , भगवतीचरण वर्मा आदि ने पौराणिक प्रसंगों को आधार बनाकर अपने नाटकों में कुछ नये प्रयोग भी किए हैं ।

प्रसादोत्तर युग में सामाजिक और समस्या नाटक पर्याप्त मात्रा में लिखे गये, उनकी संख्या पर्याप्त दिखाई देती है। सामाजिक नाटक एक तो वे जिनमें सामाजिक बुराइयों का निरूपण हुआ है और दूसरे वे जो समस्या नाटक कहे जा सकते हैं । समस्या प्रधान नाटकों का प्रचलन प्रमुखतः इब्सन, बर्नार्ड शॉ आदि पाश्चात्य नाटककारों के प्रभाव से ही हुआ है । पाश्चात्य नाटक के क्षेत्र में रोमांटिक नाटकों की प्रतिक्रिया के फलस्वरूप यथार्थवादी नाटकों का प्रादुर्भाव हुआ । इनमें बाह्य द्वन्द्व की अपेक्षा आंतरिक द्वन्द्व को ही अधिक दिखाया गया है । स्वगत भाषण, गीत और काव्यात्मकता आदि का इनमें परित्याग कर दिया गया है । प्रसादोत्तर काल के सामाजिक नाटककारों में गोविन्दवल्लभ पंत ( अंगूर की बेटी , सिन्दूर की बिन्दी ), सुदर्शन ( भाग्यचक्र ) , सेठ गोविन्ददास ( दलित कुसुम, पतित कुसुम, पाकिस्तान, गरीबी और अमीरी, बड़ा पापी कौन आदि ), वृन्दावनलाल वर्मा ( धीरे धीरे, बाँस की फाँस, सुगुन, हंस मयूर, देखादेखी, निस्तार आदि ), हरिकृष्ण प्रेमी ( बन्धन, छाया आदि ), चन्द्रशेखर पाण्डेय ( जीत में

हार ), उपेन्द्रनाथ अश्क ( स्वर्ग की झलक ), बेचन शर्मा उग्र ( चुम्बन, आवारा आदि ) आदि उल्लेखनीय हैं जिनमें आदर्शवादी ढंग पर समाज की बुराइयों और समस्याओं पर प्रकाश डालने की प्रवृत्ति विद्यमान है । प्रसादोत्तर युग के समस्या नाटककारों में लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृथ्वीनाथ शर्मा, भुवनेश्वर, उपेन्द्रनाथ अश्क, सेठ गोविन्ददास आदि प्रमुख हैं । लक्ष्मीनारायण मिश्र ने क्रमशः सिन्दूर की होली, संन्यासी, राक्षस का मन्दिर, मुक्ति का रहस्य, आधी रात जैसे नाटक लिखे । 'अश्क' जी ने जिन समस्या और सामाजिक नाटकों की रचना की, उनमें कैद, उड़ान, छठा बेटा, अलग अलग रास्ते, अंजो दीदी, भँवर और पैंतरे विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं ।

निष्कर्ष रूप में कहने का अभिप्राय यह है कि प्रसादोत्तर युग में जो नाट्य – साहित्य लिखा गया, वह प्रसाद की भावुकता के ध्वंस पर बौद्धिकता और यथार्थता की पताका फहराता हुआ दिखाई देता है । अनेक ऐसे नाटक भी हैं जो आधुनिक युग की प्रवृत्तियों और परिवेशव्यापी विसंगतियों व विषमताओं को निरूपित करते हुए सामने आये हैं ।

### 1-3-4 fgnh fucU/k dk mn~Hko vkSj fodkl

हिंदी गद्य में निबंध एकदम अलग विधा है। इसमें लेखक किसी विषय या वस्तु के संबंध में अपने विचारों को साहित्यिक ढंग से प्रस्तुत करता है। निबंध का संबंध केवल साहित्य से ही नहीं होता, बल्कि इसमें विज्ञान, दर्शन, इतिहास आदि विषय भी आते हैं। इस प्रकार निबंध की विषयवस्तु के आधार पर निबंध के प्रकार का पता लगता है।

हिंदी गद्य में निबंध विधा की शुरुआत भारतेंदु युग से होती है, क्योंकि यह नवजागरण का समय था। इसके पहले गद्य लिखने की सशक्त परंपरा नहीं थी। हिंदी के निबंधों का सीधा संबंध देश की आजादी के आंदोलन से भी रहा है। राजा शिवप्रसाद 'सितारे हिंद' द्वारा लिखे गए 'राजा भोज का सपना' को हिंदी का पहला निबंध माना जाता है। भारतेंदु हरिश्चंद्र और उनकी मंडली के लेखकों द्वारा हिंदी निबंध की परंपरा को विधिवत् स्थापित किया गया। हिंदी निबंध के उद्भव और विकास को निम्न विभाजन द्वारा समझा जा सकता है।

( १ ) भारतेंदु युग (1857 ई. से 1900 ई. तक)

( २ ) द्विवेदी युग (1900 ई. से 1920 ई. तक)

( ३ ) शुक्ल युग (1920 ई. से 1940 ई. तक)

( ४ ) शुक्लोत्तर युग (1940 ई. से वर्तमान तक)

**( १ ) भारतेंदु युग (1857 ई-** l; 1900 bZ- rd½

हिंदी निबंध के प्रारंभिक युग में भारतेंदु हरिश्चंद्र और उनकी मंडली के निबंधकारों, जैसे– बालकृष्ण भट्ट, प्रतापनारायण मिश्र, बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' और लाला श्रीनिवास दास आदि ने हिंदी निबंध की परंपरा को

विधिवत् स्थापित किया। इन निबंधकारों ने उस समय की धार्मिक, सामाजिक और राजनीतिक समस्याओं पर निबंध लिखे। सबसे पहले हम भारतेन्दु जी के निबन्ध देखते हैं जो अनेक विषयों पर हैं । उनके निबंधों में इतिहास, समाज , राजनीति, आलोचना , यात्रा व्यंग्य आदि विभिन्न विषय देखने को मिलते है। मुख्य रूप से उनके निबंधों को चार वर्गों में बांटा जा सकता है –

- इतिहास को स्पर्श करने वाले निबन्ध
- भारतीय संस्कृति संबंधी निबंध
- व्यंग्य संबंधी निबंध
- आलोचना संबंधी निबंध

- bfrgkl dk Li'k dju oky fucU/k – इन निबंधों में भारतेंदु जी की सूक्ष्म इतिहास दृष्टि का पता चलता है ऐसे निबंधों में प्रमुख है – 'कश्मीर कुसुम', 'उदयपुर उदय', 'शाह दर्पण' आदि। भारतीय संस्कृति सम्बन्धी निबन्ध या व्यंग्य विरोध सम्बन्धी निबन्ष्य आलोचना सम्बंधी निबन्धा

- Hkkjrh; lLकृfr lc/kh fuc/k – भारतीय संस्कृति संबंधी निबंधों में भारत की भूमि और संस्कृति के प्रति प्रेम का भाव प्रकट होता है ऐसे निबंधों में प्रमुख हैं – 'बैद्यनाथ धाम', 'हरिद्वार', 'सरयू पार की यात्रा' आदि।

- 0;X; lc/kh fuc/k – इन निबंधों में कहीं पर बहुत तीखा, कहीं पर हल्का व्यंग दिखाई पड़ता है। विनोद की प्रवृत्ति कम दिखाई पड़ती है। ऐसे निबंधों में प्रमुख है – 'अंग्रेज स्त्रोत', 'स्वर्ग में विचार सभा', 'लेवी प्राण लेवी' आदि।

- vkykspuk lc/kh fuc/k – आलोचना संबंधी निबंधों में भारतेंदु की गंभीर विवेचना शक्ति और तर्कपूर्ण मनोवृति का परिचय मिलता है । इस प्रकार के निबंधों में प्रमुख हैं – 'नाटक', 'वैष्णवता' और 'भारतवर्ष'।

भारतेंदु युग के निबंधों की भाषा शैली – भारतेंदु जी के निबंधों में विषय के अनुरूप विभिन्न प्रकार की भाषा शैली का प्रयोग देखने को मिलता है । प्रत्येक महान लेखक की भांति भारतेंदु जी की अपनी भाषा शैली थी। उनकी शैली की तीन विशेषताएं प्रमुख –

- स्वाभाविक अलंकार योजना
- .सामान्य वार्तालाप के माध्यम से अपनी बात को व्यक्त करना
- प्रवाह शैली को अपनाना।

भाषा शैली की दृष्टि से भारतेंदु जी की आलोचनात्मक निबंध विशेष उपलब्धि माने जा सकते हैं। इनमें अत्यंत प्रौढ़ भाषा का प्रयोग हुआ है और इसमें कहीं पर भी कृत्रिम और बनावट नजर नहीं आती। कुल मिलाकर विशेष शैली दोनों दृष्टि से भारतेंदु जी का निबंध साहित्य में महत्वपूर्ण स्थान रखता है।

बालकृष्ण भट्ट अपने समय के सर्वश्रेष्ठ निबन्धकार कहलाते हैं । इन्हें हिन्दी का 'मान्टेन' कहा जाता है । भट्ट जी ने सभी प्रकार के निबन्ध लिखे । 'मेला – ठेला', 'वकील' – वर्णनात्मक 'आसूं', चंद्रोदय, खटका – भावात्मक , 'आत्म – निर्भरता', 'कल्पना', 'तर्क और विश्वास' – विचारात्मक निबन्ध है । 'खटका', 'इंगलिश पढ़े तो बाबू होय' , 'मुछन्दर' आदि निबन्ध व्यंग्यपूर्ण हैं ।

साहित्य को जन – भाषा बनाने का श्रेय प्रतापनारायण मिश्र को जाता है। इनके निबन्धों में आकर्षण, व्यंग्य, विनोद सब कुछ हैं । इस युग में इतनी चुलबुली भाषा लिखने वाला और कोई नहीं हुआ । यह 'ब्राह्मण' नामक पत्र निकालते थे, जिसमें इनके निबन्ध छपते थे । इनके निबन्ध छोटे – छोटे विषयों पर होते थे । 'नाक', 'भौंह', 'दांत' , 'पेट', 'मुच्छ' आदि । इनकी शैली में घरेलू बोलचाल की शब्दावली तथा पूर्वी बोलियों की कहावतों और मुहावरों का प्रयोग मिलता है । 'आत्मीयता', 'चिन्ता, 'मनोयोग इनके विचारात्मक निबन्ध हैं । प्रेमधन जी अपने निरालेपन के लिए याद किये जाते है । इनके निबंध इन्हीं की पत्रिकाओं 'नागरी – नीरद' और 'आनन्द कादम्बिनी' में छपा करते थे । इनके शीर्षक उनकी भाषा – शैली को प्रकट करते हैं । जैसे सम्पादकीय, हास्य, हरितांकुर,विज्ञापन और वीर बघुटियां आदि। 'हमारी दिनचर्या,' 'हमारी मसहरी' जैसे हास्यपूर्ण निबंध भी इन्हीं के लिखे हुए है।

बालमुकुन्द गुप्त, राधाचरण गोस्वामी भी इस युग के प्रगतिशील लेखकों में गिने जाते हैं। बालमुकुन्द गुप्त का 'शिव शम्भू का चिट्ठा' नाम से निबन्धसंग्रह बहुत प्रसिद्ध रहा है। उनकी भाषा उर्दू के साथ शिष्ट व्यंग्य को प्रकट करती है। इन निबंधों में व्यंग्य के साथ असरदार तरीके से बात कही जाती थी। राधाचरण गोस्वामी के 'यमपुर की यात्रा' में धर्मिक अंधविश्वास का बहुत मजाक उड़ाया है। पाठकों का ज्ञानवर्धन करने और उन्हें सोचने के लिए मजबूर कर देने में भी ये निबंध असरदार सिद्ध होते हैं। निबंध की एक विशेष शैली भी इस युग की विशेषता है ।

### ( २ ) f}osnh ;qx ¼1900 bZ- ls 1920 bZ- rd½ &

हिंदी निबंध का दूसरा काल आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी के साथ शुरू होता है। द्विवेदी जी स्वयं अच्छे निबंधकार थे। वे सरस्वती पत्रिका के संपादक थे और पत्रिका के माध्यम से लेखकों को प्रोत्साहित भी करते थे। इस कारण हिंदी निबंधों में सन् 1900 ई. से 1920 ई. तक के कालखंड को द्विवेदी युग कहा जाता है। सरदार पूर्णसिंह, श्यामसुंदर दास, पद्मसिंह शर्मा, शिवपूजन सहाय, चंद्रधर शर्मा गुलेरी, कृष्ण बलदेव वर्मा और गणेशशंकर विद्यार्थी आदि इस कालखंड के प्रमुख निबंधकार हैं। इस कालखंड में लिखे गए निबंध प्रायः विचारप्रधान थे। महावीर प्रसाद द्विवेदी ने अंग्रेज लेखक बेकन के निबंधों का अनुवाद 'बेकन विचार – रत्नावली ' के नाम से , गंगा प्रसाद

अग्निहोत्री ने मराठी लेखक चिपलूणकर के निबंधों का अनुवाद प्रकाशित कराया । लेकिन यहां यह बात ध्यान रखने की है कि द्विवेदी – युग का निबंध साहित्य – भारतेन्दु युग के निबंध – साहित्य के समान संपन्न नहीं है । द्विवेदी जी ने सभी प्रकार के निबंध लिखे । 'कवि और कविता' , 'प्रतिभा' , 'कविता' , 'साहित्य की महत्ता' इनके विचारात्मक निबंध हैं। 'लोभ' , 'क्रोध' , 'संतोष' – भावात्मक , 'हंस का नीरक्षीर विवेक' , 'जापान में पतंगबाजी' , 'हजारों वर्ष पुराने खंडहर' और 'प्रताप – सुषमा' वर्णनात्मक निबंध हैं। द्विवेदी जी के निबंधों में जानकारी के साथ साथ गंभीर विवेचन देखने को मिनता है। इसलिए इनके निबंधों को आचार्य शुक्ल ने 'बातों का संग्रह' कहा है ।

अध्यापक पूर्णसिंह इस युग के सबसे प्रभावशाली , भावुक और विचारक निबंधकार हैं । इनके निबंधों में प्रमुख हैं 'मजदूरी और प्रेम' 'आचरण की सभ्यता' और 'सच्ची वीरता' । अध्यापक जी के निबंधों में प्रेरणा देने वाले नए – नए विचार हैं ।

माधवप्रसाद मिश्र भारतीय संस्कृति , धर्म – दर्शन , साहित्य काल के सच्चे उपासक थे । आचार्य द्विवेदी और श्रीधर पाठक की भी इन्होंने निर्भय आलोचना की थी । संस्कृति का प्रभाव उन पर स्पष्ट है । इनके लिखे द्वारा 'धृति' , 'क्षमा' , 'श्री वैष्णव संप्रदाय' , 'काव्यालोचना' , 'बेवर का श्रम' आदि विचारात्मक और 'सब मिट्टी हो गया' भावात्मक निबंध है । राजनीति , साहित्य पर्व , त्यौहार यात्रा , तीर्थ – स्थान , मेले , तमाशे आदि विषयों पर उन्होंने बहुत सुंदर निबंध लिखे हैं।

चन्द्रधर शर्मा गुलेरी भी स्वतंत्र विचारों के लिए प्रसिद्ध है । इनके निबंध मात्रा में थोड़े हैं किन्तु पुरानी लकीर पीटने वाले ये नहीं थे । संस्कृत के महापण्डित होते हुए भी प्राचीन धार्मिक कथाओं की ये वैज्ञानिक और बुद्धिसम्मत व्याख्या करते थे । 'कछुआ धर्म' नामक निबंध भी गभीर, तर्कपूर्ण एवं प्रभावशाली है । द्विवेदी युग के विचारात्मक निबंधों की तत्सम – प्रधान भाषा, और जानकारी देने वाले निबंधों की बोलचाल की हिन्दी का प्रयोग हुआ है । व्याकरण और भाषा की शुद्धता पर ज्यादा ध्यान दिया गया था। इन निबंधों में पूर्ववर्ती कालखंड की तरह सामाजिक समस्याओं आदि पर ज्यादा नहीं लिखा गया।

### ( ३ ) शुक्ल युग (1920 ई- l 1940 b- rd½ &

हिंदी निबंध में तीसरा युग आचार्य रामचंद्र शुक्ल के साथ शुरू होता है। इसलिए इसे शुक्ल युग (1920 ई. से 1940 ई. तक) कहा जाता है। हिंदी निबंध साहित्य में आचार्य शुक्ल के नाम से क्रांतिकारी परिवर्तन हुए इसलिए शुक्ल जी को एक युग प्रवर्तक निबंधकार के रूप में स्वीकार किया जाता है। उनके निबंध संकलन 'चिंतामणि' भाग 1, 'चिंतामणि' भाग 2 में हैं, जो कि हिंदी निबंध साहित्य में महान उपलब्धियों के संबंध के रूप में याद किए जाते हैं। हिंदी साहित्य में इन दोनों निबंध संग्रहों का स्वागत हुआ और यह निबंध नई अनुभूतियों और नई शैलियों के कारण बहुत अधिक लोकप्रिय हुए। 'चिंतामणि' में मुख्य रूप से तीन प्रकार के निबंध पाए जाते हैं – सैद्धांतिक,

आलोचनात्मक तथा मनोविकार संबंधी। तीनों ही प्रकार के निबंध अत्यंत उच्च कोटि के निबंध हैं। इन निबंधों में लेखक का गहन ज्ञान और गंभीर व्यक्तित्व प्रकट होता है । इनमें थोडे से थोडे शब्दों में बडी – से – बड़ी बात कहने की क्षमता है । सैद्धांतिक निबंधों में 'कविता क्या है?' तथा 'रसात्मक बोध के विविध रूप' आदि निबंध आते हैं। आलोचनात्मक निबंधों में 'तुलसी का भक्ति मार्ग' तथा 'भारतेंदु हरिश्चंद्र' । मनोविकार संबंधों में 'लोभ', 'क्रोध', 'करूणा' आदि निबंधों की गणना होती है। मौलिकता, व्यक्तित्व की छाप, हृदय और बुद्धि का समन्वय तथा असाधारण भाषा शैली शुक्ल जी के निबंधों की प्रमुख विशेषता है । कोई व्यक्ति शुक्ल जी के निबंधों, उनके विचारों तथा उनके निष्कर्षों से भले ही सहमत ना हो लेकिन इस बात को सभी लोग स्वीकार करते हैं कि उनके निबंधों में मौलिकता है और उन्होंने हिंदी निबंध साहित्य को इतना समृद्ध और उन्नत कर दिया है कि आज वह विश्व के किसी भी भाषा के निबंध साहित्य के सामने सिर ऊंचा करके खड़ा हो सकता है । शुक्लयुग के निबंधकारों में शुक्ल के अतिरिक्त जो अन्य निबंधकार हैं – बाबू गुलाब राय , पदुमलाल पुन्नालाल बख्शी , वासुदेवशरण अग्रवाल , शातिप्रिय द्विवेदी , माखनलाल चतुर्वेदी , सियारामशरण गुप्त , वियोगी हरि और रायकृष्णदास का नाम उल्लेखनीय है ।

गुलाबराय जी निबंधकार पहले हैं , आलोचक बाद में । 'फिर निराशा क्यों ?' 'मेरी असफलताएं' 'अंधेरी कोठरी' इनके निबंध संग्रह है । 'मेरी असफलताएं आत्मपरक या वैयक्तिक व्यंग्यात्मक निबंधों का संग्रह है । शेष दोनों संग्रहों में विचारात्मक निबंध है । उनके निबंधों की शैली सामान्य बातचीत की अनौपचारिक शैली है जिससे पाठक आसानी से तादात्म्य स्थापित कर सकता है। उनके उनके निबंधों में विषय को प्रमुखता न देकर अपने व्यक्तित्व की प्रतिक्रियाओं को महत्व दिया गया है । उनकी भाषा सरल एवं भावपूर्ण है।

वासुदेव शरण अग्रवाल के निबंधों में 'भारतीय इतिहास' , 'धर्म ', 'दर्शन' , 'साहित्य कला और संस्कति' तथा 'पृथिवी पुत्र' प्रमुख हैं । इन्होंने समुद्र – मंथन , कलपवृक्ष आदि की व्याख्या नवीन वज्ञानिक और मनोवैज्ञानिक ढंग से की है । आपके सभी निबंध विचारात्मक हैं । शान्तिप्रिय द्विवेदी के प्रमुख निबंध हैं – संचारिणी , सामयिकी , पथचिन्ह , युग और साहित्य , परिव्राजक की प्रजा आदि । आपने विचारात्मक और भावात्मक दोनों प्रकार के निबन्ध लिखे हैं । गांधीवादी नैतिकता और छायावादी भाषा आपकी रचनाओं की विशेषता है । माखनलाल जी ने विचार – प्रधान निबन्धों को भी भावात्मक शैली में लिखा । 'युग और कला' , साहित्य देवता' , 'रंगो की बोली' , 'व्यक्तित्व' आदि ऐसे ही निबन्ध हैं ।

पदुमलाल पुन्नालाल बख्शी जी के निबंधों को तीन वर्गों में बांटा जा सकता है –

¼ d ½ fopkjkRed – इस वर्ग के निबंधों में 'मेरा जीवन', 'समाज सेवा' आदि निबंधों की गणना की जाती है

¼ [k ½ vkykspukRed – उनके 'विश्व साहित्य' में संग्रहित निबंध आलोचनात्मक निबंधों का उदाहरण प्रस्तुत करते हैं ।

¼ x ½ HkkokRed fucU/k – 'अतीत स्मृति उत्सव' में उनके भावात्मक निबंध संकलित हैं। इन तीनों प्रकार के निबंधों में भावात्मक निबंध सबसे अधिक बन पड़े हैं। निबंधों में लेखक की भावुकता, आत्मीयता तथा व्यंग्य पूर्ण प्रतिक्रियाओं का सुंदर समन्वय देखने को मिलता है। उनकी भाषा में गत्यात्मकता एवं चित्रात्मकता दोनों प्रकार के गुण उपलब्ध है।

वियोगी हरि के 'भावना' और 'अन्तर्नाद' और रायकृष्णदास जी के 'साधना' निबन्ध में भक्ति , प्रेम , विस्मय , पश्चात्ताप , आत्म – निवेदन आदि भाव प्रकट हुए है । डा० रघुवीर सिंह ने 'अतीत स्मृति' और 'शेष स्मृतियां' दो पुस्तकें लिखीं । वैसे तो इन निबन्धों में वर्णन और विवरण है , फिर भी ये भावात्मक हैं । क्योंकि लेखक ने इनमें वर्णन या विवरण को महत्व ना देकर अपने हृदय में उठने पर वाले भावों को ही महत्व दिया है ।

इन सभी निबन्धकारों ने उर्दू शब्दो का भी यथा अवसर प्रयोग किया है । इस कालखंड के निबंधों में निजी विचारों के साथ ही सामाजिक समस्याओं को गंभीरतापूर्वक और बारीकी के साथ प्रकट किया गया है। यह युग अपने पूर्ववर्ती युग की अपेक्षा अधिक प्रौढ़ और समृद्ध माना जाता है।

### ( ४ ) शुक्लोत्तर युग (1940 ई- ls orZeku rd½

शुक्लोत्तर युग में विषयों की संख्या और विविधता की दृष्टि से कोई मुकाबला नहीं । यह युग उथल – पुथल का युग है । दूसरा विश्वयुद्ध हुआ , सामाजवादी विचारों का आगमन हुआ । भारत स्वतन्त्र होकर विभाजित हुआ । प्राचीन साहित्य, संस्कृति और कला की ओर हमारा ध्यान गया । अनेक आर्थिक एवं सामाजिक समस्याएं भी पैदा हुई । इन सब बातों की छाया इन निबन्धों में भी मिलती है । इस युग में हिंदी निबंध साहित्य अन्य अनेक देशों में भी अग्रसर हुआ इस युग के प्रमुख निबंधकार नंददुलारे वाजपेई जैनेंद्र कुमार, हजारी प्रसाद द्विवेदी, डॉ नगेंद्र एवं कन्हैयालाल मिश्र प्रभाकर आदि हैं।

नंददुलारे वाजपेई – शुक्लोत्तर निबंध साहित्य में वाजपेई जी का नाम अत्यंत आदर से लिया जाता है। इनके प्रमुख निबंधों के नाम हैं – 'जयशंकर प्रसाद', 'आधुनिक साहित्य' 'नये परिदृश्य' आदि । वाजपेई जी के निबंधों में उनकी सूक्ष्म दृष्टि, विवेचना शक्ति का परिचय मिलता है । वाजपेई जी की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि युगीन साहित्यिक आंदोलनों के बीच में धंसकर ऐसे प्रश्नों को खोजते हैं जो वाद – विवाद से परे होते हैं। उनके निबंधों में व्यैक्तिकता एवं व्यंग विरोध के दर्शन भी होते हैं । उनकी भाषा अत्यंत परिष्कृत हैं।

शुक्लोत्तर निबंधकारों में निबंधकार हजारी प्रसाद द्विवेदी एक महत्वपूर्ण हस्ताक्षर के रूप में उभरे हैं । इनके निबंधें में सांस्कृतिक बोध, बौद्धिकता एवं भावुकता में समन्वय अध्ययन क्षेत्र में व्याप्तकता, चिंतन की गंभीरता आदि महत्वपूर्ण विशेषताएं पाई जाती हैं। इनके निबन्धों में 'भारतीय संस्कृति की देन' , 'संस्कृतियों का संगम' , 'मेरी जन्म – भूमि' संस्कृति से संबंधित निबन्ध है। 'ब्रह्माण्ड का विस्तार', 'केतु – दर्शन' , 'फलित ज्योतिष' आदि ज्योतिष सम्बन्धी निबन्ध है । 'प्रायश्चित की घड़ी' , 'आन्तरिक शुचिता की आवश्यकता' नैतिक सम्बन्धी निबन्ध है । प्रकृति सम्बन्धी निबन्ध हैं – 'अशोक के फूल' , 'बसन्त आ गया' , 'आम फिर बौरा गए' । 'अशोक के फूल' , 'कल्पलता' इनके निबन्ध संग्रह है । यद्यपि आपके अधिकतर निबन्ध विचार – प्रधान हैं , पर 'अशोक के फूल' , 'वह चला गया' , 'क्या आपने मेरी रचना पढी है' अच्छे भावात्मक निबन्ध हैं । 'नाखून क्यों बढ़ते हैं' और 'क्या आपने मेरी रचना पढ़ी' में गजब का हास्य – विनोद है।

महादेवी वर्मा के निबंध भाव प्रधान व्यैक्तिक एवं सरस होते हैं । उनके निबंधों को चिंतन प्रधान एवं रागात्मक दो भागों में बांटा जा सकता है । 'साहित्यकार की आस्था', 'काव्य कला', 'छायावाद', 'रहस्यवाद' आदि उनके चिन्तन प्रधान निबंध है तथा 'अतीत के चलचित्र' , 'स्मृति की रेखाएं' और 'पथ के साथी' आदि उनके रागात्मक निबंध हैं। महादेवी जी के रागात्मक निबंधों को आजकल रेखा चित्र एवं संस्मरण आदि विधाओं के अंतर्गत गिना जाता है।

शांतिप्रिय द्विवेदी जी के निबंध संग्रह में 'संचारिणी', 'युग और साहित्य', 'धरातल प्रतिष्ठान' आदि इनके निबंधों में कला एवं साहित्य संबंधी विषयों को विशेष रूप से लिया गया है । उनके निबंधों में कविता जैसा लालित्य देखने को मिलता है।

रामधारी सिंह दिनकर जी ऐसे निबंधकार हैं जो सांस्कृतिक तत्वों एवं मानवीय आशाओं को अपने निबंधों के माध्यम से उभारते हैं । इनके निबंध संग्रह के नाम है – 'अर्धनारीश्वर', 'रेती के फूल', 'हमारी सांस्कृतिक एकता', राष्ट्रीय साहित्य' और 'राष्ट्रीय भाषा' आदि ।

डॉ नगेंद्र वर्तमान काल के हिंदी के प्रमुख समीक्षात्मक निबंधकार है। 'आस्था के चरण'इनके निबधों का वृहत संग्रह है। इनके निबंधों में मनोवैज्ञानिक दृष्टि एवं कवियों की सी कल्पना देखने को मिलती है । अज्ञये हिंदी के ऐसे निबंधकार हैं जिनमें विचारों का विश्लेषण प्रमुख रूप से उभर कर सामने आया है । इनके निबंध संग्रह का नाम है – 'आत्मनेय पद', 'सबरंग', 'लिखी कागद कोरे', 'भवंति' आदि।

स्वाधीनता के बाद के निबंध लेखकों में रामवृक्ष बेनीपुरी, कन्हैयालाल मिश्र प्रभाकर, देवेंद्र सत्यार्थी आदि के निबंध रेखाचित्र एवं संस्मरण विधाओं के अंतर्गत गिने जाने लगे । नये निबन्धकारों में प्रभाकर माचवे , नामवर सिंह हरिशंकर परसाई उल्लेखनीय हैं। प्रभाकर माचवे के निबन्धों के संग्रह का नाम है – 'खरगोश के सींग' और नामवर सिंह का निबन्ध – संग्रह है – 'बकलम – खुद' । हरिशंकर परसाई के व्यंग्य – विनोदपूर्ण निबंधों में 'भूत के के

पांव' 'सदाचार का ताबीज' और 'निठल्ले की डायरी' सम्मिलित हैं । इस प्रकार इस दौर में हास्य–व्यंग्य प्रधान निबंधों के साथ ही ललित निबंधों की परंपरा भी विकसित हुई। इन निबंधों में विचारों की सरसता के साथ ही गंभीरता और सहजता देखी जा सकती है।

स्वाधीनता के बाद के निबंध कारों में दो नाम विशेष उल्लेखनीय हैं विद्यानिवास मिश्र एवं कुबेरनाथ राय। विद्यानिवास मिश्र के निबंध संग्रह के नाम है – 'चितवन की छांह', 'मेरे राम का मुकुट भीग रहा है', 'आंगन का पंछी', 'बंजारा मन' और 'मैने शिल पहुंचाई' सांस्कृतिक चेतना, काव्यात्मकता, तत्सम शब्दावली का प्रयोग एवं गंभीर चिंतन में मिश्र जी के निबंधों की प्रमुख विशेषताएं हैं । कुबेरनाथ राय ऐसे निबंधकार हैं जिन्होंने अपने निबंधों में वर्तमान जीवन की समस्याओं को अतीत की संस्कृति के साथ मिलाकर प्रस्तुत किया है उनके निबंधों के नाम है – 'रस आखेटक', 'विषाद योग', 'गंधमादन', 'माया बीज' आदि इनकी भाषा अलंकृत, संस्कृतनिष्ठ एवं ध्वन्यात्मक है। निबंधों में विषय के अनुसार कथात्मक प्रसंगों को उतारते हैं । बिम्ब योजना उनके निबंधों की प्रमुख विशेषता है।

## 1-4 viuh izxfr tkfp,s –

रिक्त स्थान की पूर्ति करें –

( क ) आधुनिक काल को ................के नाम से भी जाना जाता है।

( ख ) चन्द्रगुप्त नाटक के रचयिता ...................................... है।

( ग ) अधिकांश विद्वान लाला श्रीनिवास दास कृत .................को हिंदी का प्रथम उपन्यास स्वीकार करते हैं ।

( घ ) पूस की रात कहानी के रचयिता...................................... है।

( ड. ) हिंदी निबंध के प्रारंभिक युग को................................. के नाम से जाना जाता है।

## 1-5 lkjka'k –

आधुनिक काल में धर्म, दर्शन, साहित्य, चित्र आदि सभी के प्रति नये दृष्टिकोण का आविर्भाव हुआ । आधुनिक काल की परिवर्तनमान प्रक्रिया को समझने के लिए इनका विवेचन आवश्यक है । आधुनिक साहित्य के विकास में भारतेन्दु युग की कई पत्र – पत्रिकाओं का योगदान रहा। उन पत्र – पत्रिकाओं में प्रकाशित लेखों व्यंग्य – कविताओं को पढ़कर विचार की प्रौढ़ता और आधुनिकता का आरम्भ हो गया था । इन्हीं विचारों की पौढ़ता और आधुनिकता के प्रवेश के कारण गद्य को इतना महत्व मिला । इसीलिए अनेक विद्वान आधुनिक काल को गद्यकाल भी कहते हैं । इससे पूर्व हिन्दी में ब्रजभाषा गद्य , राजस्थानी गद्य और खडी बोली गद्य अविकसित रूप में थे अर्थात साहित्य के लिए सशक्त साधन न था । आधुनिक काल में आकर हिन्दी गद्य का प्रारंभ हुआ – गद्य की अनेक साहित्यिक विधाओं का जन्म हुआ जिनमें निबंध, नाटक, कहानी, उपन्यास, आलोचना आदि प्रमुख हैं । गद्य

के नाना साहित्यिक रूपों के विकास एवं प्रसार का कारण छापाखाना ( प्रेस ) भी बना । इसके अतिरिक्त यातायात के साधन , शांतिपूर्ण व्यवस्था की स्थापना और नई शिक्षा प्रणाली के आरंभ ने भी उसमें अपना सहयोग दिया ।

**1-6 संकेतक भाब्द** –

iqutkZxj.k – हिन्दी साहित्य में हुए सांस्कृतिक आंदोलन, जिसका अर्थ है 'फिर से जगाना '।

,sfrgkfld – इतिहास से संबधित।

lkE;oknh – एक समतामूलक वर्गविहीन समाज की स्थापना की भावना।

leh{kkRed – गलत, ठीक का भली प्रकार निरीक्षण।

ckf)d – बुद्धि से विचारणीय।

1-7 Lo&eqY;kadu &

प्रश्न 1. आधुनिक काल की परिस्थितियां स्पष्ट करें।

प्रश्न 2. हिन्दी उपन्यास का उद्भव एवं विकास स्पष्ट करें।

प्रश्न 3. हिन्दी कहानी का उद्भव एवं विकास स्पष्ट करें।

प्रश्न 4. हिन्दी नाटक का उद्भव एवं विकास स्पष्ट करें।

प्रश्न 5. हिन्दी निबंध का उद्भव एवं विकास स्पष्ट करें।

1-8 viuh izxfr tkfp,s dk mRrj &

( क ) गद्यकाल , ( ख ) जयशंकर प्रसाद , ( ग ) परीक्षा गुरु , ( घ ) प्रेमचंद ( ड. ) भारतेंदु युग

1-9 lanfHkZr iqLrdsa –

1 . हिंदी साहित्य का इतिहास – आचार्य रामचंद्र शुक्ल

2 . हिंदी साहित्य की भूमिका – आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी

3 . हिंदी साहित्य का अतीत – आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र

4 . हिंदी साहित्य का उद्भव और विकास – आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी

5 . हिंदी साहित्य का इतिहास – सं . नगेन्द्र

| fo"k; % fgUnh vfuok;Z | |
|---|---|
| विषय कोड : 202 | लेखक : डॉ० शर्मीला |
| अध्याय संख्या : 6 | सम्पादक : |
| ikfjHkkf"kd 'kCnkoyh % Lo:i vkSj egÙo] ikfjHkkf"kd 'kCnkoyh ds xq.k vkSj ikfjHkkf"kd 'kCnkoyh ds fuekZ.k esa lfØ; fofo/k lEçnk; % jk"Vªh;rkoknh] vUrjjk"Vªh;rkoknh] leUo;oknh | |

# v/;k; dh lajpuk

6-0 vf/kxe mís';

6-1 ifjp;

6-2 v/;k; ds eq[; fcUnq

6-2-1 ikfjHkkf"kd 'kCnkoyh % ifjHkk"kk,¡

6-2-2 ikfjHkkf"kd 'kCnkoyh % Lo:Ik vkSj egÙo

6-2-3 ikfjHkkf"kd 'kCnkoyh % xq.k

6-2-4 ikfjHkkf"kd 'kCnkoyh ds fuekZ.k esa lfØ; fofo/k lEçnk; % jk"Vªh;rkoknh] vUrjjk"Vªh;rkoknh] leUo;oknh

6-3 Lo;a izxfr tk¡p

6-4 lkjka'k

6-5 महत्त्वपूर्ण भाब्द

6-6 Lo;a eY;kadu ijh{kk

6-7 çxfr tk¡p ds mRrj

6-8 lanHkZ xzaFk@lgk;d xzaFk

## v/;k; dh lajpuk

### 6-0 vf/kxe mís';

- पारिभाषिक शब्दावली के अर्थ से परिचित होंगे।
- पारिभाषिक शब्दों की आवश्यकता के बारे में जानकारी प्राप्त होगी।
- पारिभाषिक शब्दों की विशेषताएँ या गुणों के बारे में बता पाएँगे।
- पारिभाषिक शब्दावली के निर्माण संबंधी सिद्धांतों या सम्प्रदायों से अवगत होंगे।

### 6-1 ifjp;

पारिभाषिक शब्द सामान्य शब्द से भिन्न होते हैं। जिन शब्दों का प्रयोग तकनीकी संदर्भ में किया जाता है उन्हें पारिभाषिक शब्द कहा जाता है। ये ज्ञान के किसी विशेष क्षेत्र में निश्चित अर्थ रखते हैं। 14 सितंबर, 1949 को जब हिंदी को भारत के संविधान में राजभाषा घोषित किया तब हिंदी में राजकाज को चलाने के पारिभाषिक शब्दों की आवश्यकता अनुभव हुई। इसके साथ ही दूसरे देशों में ज्ञान–विज्ञान के क्षेत्र से संबंधित नई जानकारी हिंदी में प्राप्त करने के लिए पारिभाषिक शब्दों की भूमिका महत्त्वपूर्ण हो जाती है। इन शब्दों के कारण विदेशों में विज्ञान के क्षेत्र में हो रहे नवीन शोध हिंदी भाषियों के लिए बोधगम्य हो जाते हैं। इसलिए इन शब्दों का अपना विशेष महत्त्व है।

पारिभाषिक शब्द अंग्रेजी के टेक्निकल शब्द का हिंदी पर्याय है। ग्रीक भाषा के टेक्निक्स शब्द से अंग्रेजी का टेक्निकल शब्द व्युत्पन्न हुआ है। फादर कामिल बुल्के ने 'एन इंग्लिश–हिंदी डिक्शनरी' में इसके अर्थ के बारे में लिखा है– अर्थात विशेष कला, विज्ञान, शिल्प अथवा कला के बारे में इसका प्रयोग विशिष्ट कला के अर्थ में किया जाता है। इस तरह कहा जा सकता है कि पारिभाषिक शब्द वह शब्द है जो किसी विशिष्ट ज्ञान के क्षेत्र में एक निश्चित निर्धारित अर्थ में प्रयुक्त होता है। तत्त्वतः शब्द प्रयोग की दृष्टि से तीन प्रकार के होते हैं : सामान्य शब्द, अर्ध–पारिभाषिक और पारिभाषिक।

1½ lkekU; 'kCn ½ ये शब्द दैनिक जीवनचर्या में प्रयोग में लाये जाते हैं जैसे– रोटी, मकान, दूध, चाय आदि।

2½ vèk&ikfjHkkf"kd 'kCn ½ जो शब्द सामान्य एवं पारिभाषिक शब्दों के रूप में प्रयुक्त किये जाते हैं उन्हें अर्ध–पारिभाषिक शब्द कहते हैं।

3½ ikfjHkkf"kd 'kCn ½ इन्हें तकनीकी शब्द भी कहा जाता है। हिंदी में टेक्निकल टर्मिनोलॉजी के रूप में पारिभाषिक शब्दावली या तकनीकी शब्दावली का प्रयोग किया जाता है। शास्त्रीय सिद्धांतों को परिभाषित करने के लिए जिन मानक शब्दों का प्रयोग किया जाता है उन्हें पारिभाषिक शब्द कहते हैं। इस प्रकार पारिभाषिक शब्द प्रयोग की दृष्टि से माने जाने वाले तीन भेदों में एक है।

## 6-2 v/;k; dk eq[; fcanq

### 6-2-1 ikfjHkkf"kd 'kCnkoyh % ifjHkk"kk

विद्वानों ने निम्नलिखित प्रकार से पारिभाषिक शब्दावली की परिभाषाएं दी हैं–

1) डॉ० रघुवीर के अनुसार, "जिन शब्दों की सीमा बाँध दी जाती है, ये पारिभाषिक शब्द होते हैं और जिनकी सीमा बाँधी नहीं जाती वे साधारण शब्द होते हैं।"

2) डॉ० भोलानाथ तिवारी के अनुसार, "पारिभाषिक शब्द ऐसे शब्दों को कहते हैं जो रसायन, भौतिकी, दर्शन, राजनीति आदि विभिन्न विज्ञानों या शास्त्रों के शब्द होते हैं तथा जो अपने–अपने क्षेत्र में विशिष्ट अर्थ में सुनिश्चित रूप से परिभाषित होते हैं।"

3) डॉ० विनोद गोदरे के अनुसार, "किसी विशिष्ट ज्ञान शाखा की विशिष्ट अभिव्यक्ति के लिए प्रयुक्त विशिष्ट शब्द पारिभाषिक शब्द कहलाता है।"

4) रेमंड हाउस के अनुसार, "विज्ञान अथवा कला जैसे विशिष्ट विषयों की तकनीकी अभिव्यक्ति हेतु किसी निश्चित अथवा विशिष्ट अर्थ में प्रयुक्त शब्द पारिभाषिक शब्द कहलाते हैं। (A word of phrase used in definite or precise sense in some particular subject as a science or art a technical compression.)"

5) डॉ० शशि शर्मा के अनुसार, "पारिभाषिक शब्द का सीधा सरल अर्थ है– किसी ज्ञान–विज्ञान की भाषा जिसका सम्प्रेषण ज्ञान–विज्ञान के पारिभाषिक अनुशासन के अनुकूल सुनिर्धारित व सटीक होता है। इसलिए पारिभाषिक शब्द के इस्तेमाल के समय विकल्प की गुंजाइश बहुत कम होती है।"

6) डॉ० दंगल झाल्टे के अनुसार, "जो शब्द सामान्य व्यवहार की भाषा में प्रयुक्त न होकर ज्ञान–विज्ञान के विभिन्न क्षेत्रों में विषय एवं संदर्भ के अनुसार विशिष्ट तथा निश्चित अर्थों में प्रयुक्त होते हैं, पारिभाषिक शब्द कहलाते हैं।"

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि पारिभाषिक शब्द उन शब्दों को कहते हैं जिनका प्रयोग ज्ञान–विज्ञान के किसी निश्चित क्षेत्र में किसी निश्चित अर्थ में किया जाता है।

### 6-2-2 ikfjHkkf"kd 'kCnkoyh % Lo:Ik vkSj egÙo

आज के वैज्ञानिक युग में किसी भी भाषा के लिए पारिभाषिक शब्दावली का विशेष महत्त्व है। इसके बिना कोई भी भाषा सम्पूर्ण नहीं कही जा सकती। हिंदी भाषा के लिए इसका विशेष महत्त्व है। विदेशी ज्ञान–विज्ञान की जानकारी प्राप्त करने के लिए और उसे हिंदी बोलने वालों के लिए बोधगम्य बनाने के लिए तकनीकी शब्दावली महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाती है। विभिन्न क्षेत्रों के संबद्ध में तकनीकी ज्ञान अर्जित करने के लिए पारिभाषिक शब्दों की आवश्यकता पड़ती है। पारिभाषिक शब्दावली सामान्य शब्दावली से बिल्कुल अलग है। इसका निर्माण भाषा विशेषज्ञों

के द्वारा किया जाता है। पारिभाषिक शब्द स्वरूप एवं उच्चारण में साधारण शब्दों से अलग होते हैं और इन्हें याद रखना भी आसान होता है। इनमें शब्दों में एकरूपता होती है। उदाहरण के लिए, ऑक्सीजन, हाइड्रोजन, नाइट्रोजन आदि एक ही अन्य ध्वनि वाले शब्द हैं; क्योंकि इनके अंत में 'जन' ध्वनि का प्रयोग किया गया है।

विज्ञान एवं प्रौद्योगिकी में इन शब्दों का सर्वाधिक प्रयोग किया जाता है। हिंदी भाषा का ज्ञान होते हुए भी यदि तकनीकी शब्दों का ज्ञान नहीं है तो व्यक्ति विज्ञान एवं प्रौद्योगिकी में विशेषज्ञता हासिल नहीं कर सकता है। स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् तकनीकी शब्दों की निर्माण–प्रक्रिया और प्रयोग में तीव्रता आई। इस संदर्भ में डॉ० नामवर सिंह ने लिखा है कि विज्ञान एवं प्रौद्योगिकी में इस इस देश के लोगों कि दिलचस्पी आज ही पैदा नहीं हुई है। अपने देश में यह परम्परा कम–से–कम सौ साल पुरानी है। हिंदी में विज्ञान से संबंधित पुस्तकों का लेखन कार्य भारतेन्दु हरिश्चंद्र के समय से ही आरंभ हो चुका था।

पारिभाषिक शब्द एकार्थी होने के कारण सरल एवं स्पष्ट होते हैं। पारिभाषिक शब्द उच्चारण करते ही आसानी से समझ में आ जाते हैं। आज भूमंडलीकरण के दौर में विज्ञान, तकनीक, वाणिज्य, शिक्षा एवं संचार आदि क्षेत्रों में प्रगति करने के लिए पारिभाषिक शब्दों का अत्यंत महत्त्व है। इनके बिना हम अंतरराष्ट्रीय पटल पर ज्ञान–विज्ञान के क्षेत्र में होने वाली नई उपलब्धियों से वंचित रह जाएंगे।

### 6-2-3 ikfjHkkf"kd 'kCnkoyh % x|.k

विभिन्न्न विद्वानों ने पारिभाषिक शब्दावली के अपेक्षित गुणों पर विचार–विमर्श किया है। विभिन्न ग्रंतों के अध्ययन के पश्चात् पारिभाषिक शब्दावली के निम्नलिखित अपेक्षित सामान्य गुण हैं–

1. वैज्ञानिक एवं तकनीकी शब्द सदैव अभिधार्थ में समझे जाते हैं अर्थात इनका अभिप्राय स्पष्ट होता है और एक ही अर्थ में प्रयुक्त किया जाता है। भाषा की लक्षणा एवं व्यंजना शब्दशक्तियों का यहां प्रयोग नहीं किया जाता। तकनीकी शब्दावली में एक शब्द एक अर्थ के सिद्धांत को अपनाया जाता है। उदाहरण के लिए ऑक्सीजन, कार्बनडाइआक्साइड, हाइड्रोजन आदि कहने से अर्थ स्पष्ट हो जाता है, कोई भ्रम की स्थिति नहीं रहती।

2. पारिभाषिक शब्द संक्षिप्त होने चाहिए ताकि उनका प्रयोग करते समय असुविधा न हो और उन्हें आसानी से व्यवहार में लाया जा सके। पारिभाषिक शब्द जितने अधिक दीर्घ होंगे उनके प्रचलन में उतनी ही अधिक असुविधा होगी। अतः शब्दों को प्रचलन में लाने एवं सुविधा का ध्यान रखते हुए संक्षिप्त पारिभाषिक शब्द अधिक श्रेष्ठ में माने जाते हैं। जैसे भूखहड़ताल के स्थान पर अनशन शब्द ज्यादा संक्षिप्त है।

3. पारिभाषिक शब्दों में एकरूपता पाई जाती है। इनका संबंध एक वर्ग विशेष, श्रेणी या विषय से होता है जिस कारण इनमें सरलता एवं स्पष्ट का गुण विद्यमान रहता है।

4. शब्द विशिष्ट–क्षेत्र से अपना तकनीकी अर्थ एवं परिभाषा ग्रहण करता है। परिभाषा के माध्यम से ही यह समझा जा सकता है कि उसके अर्थ की व्याप्ति को समझा जा सकता है। जैसे; ताप, गुणांक, घनत्व और गुणसूत्र आदि।

5. तकनीकी शब्दों में अर्थ–रूढ़िता का गुण विद्यमान रहता है। जिस शब्द पर जो तकनीकी अर्थ आरोपित किया जाता है वो रूढ़ हो जाता है और उसे उसी संदर्भ–विशेष में ग्रहण किया जाता है।

6. कुछ शब्दों का आशय गूढ़ होने के कारण कठिन हो जाता है जिसे उसके प्रयोग एवं परम्परा में प्रयुक्त होने के आधार पर भली–भांति समझा जा सकता है; जैसे माया, ब्रह्म, अद्वैत, काव्यशास्त्र में 'साधारणीकरण' और नाट्यशास्त्र में 'रंगकर्मी' आदि।

7. पारिभाषिक शब्द उच्चारण की दृष्टि से सरल एवं सुबोध होने चाहिए। यदि शब्द जटिल व दुरूह होंगे तो प्रचलन में नहीं आएंगे।

8. ज्ञान–विज्ञान के नए–नए क्षेत्रों का विकास तथा नवीन वस्तुओं का निर्माण होने के कारण उनकी संकल्पनाओं को स्पष्ट करने के लिए उनके अनुसार नए शब्दों का निर्माण जरूरी हो जाता है। पारिभाषिक शब्दों से सरलतापूर्वक नए शब्दों की संरचना भी की जा सकती है; जैसे अंकन से परांकन, रेखांकन, सीमांकन आदि।

9. पारिभाषिक शब्दों का निर्माण जहाँ तक हो सके एक ही मूल शब्द से होना चाहिए। पारिभाषिक शब्द में नियत अर्थ में उपसर्ग, प्रत्यय या अन्य उपयुक्त शब्द जोड़कर जहाँ तक हो सके अन्य शब्द बनाने की संभावना रहनी चाहिए।

10. किसी विशेष क्षेत्र के पारिभाषिक शब्द का स्थान कोई अन्य शब्द नहीं ले सकता। उदाहरण के लिए अधिसूचना विधि के क्षेत्र में और इश्यू प्रशासन के क्षेत्र में प्रयुक्त होता है।

11. दो या दो से अधिक संकल्पनाओं के मध्यकी सूक्ष्मता की सही अभिव्यक्ति करना भी इसका एक गुण है। उदाहरण के लिए हीट– ताप, टेम्प्रेचर– तापमान आदि।

12. कुछ शब्द दो या दो से अधिक क्षेत्रों में अलग–अलग अर्थों में प्रयुक्त होते हैं। जैसे; सेक्युरिटी–सुरक्षा (सैन्य–विज्ञानं में), प्रतिभूति/जमानत (बैंकिग में)।

## 6-2-4 ikfjHkkf"kd 'kCnkoyh d: fuek.k e: lfØ; fofo/k lEçnk; % jk"Vh; rkoknh] v:rjjk"Vh; rkoknh] leUo; oknh

हिन्दी की पारिभाषिक शब्दावली हिन्दी शब्दों का संकलन नहीं है। यह अंग्रेजी शब्दों के पर्याय के रूप में निर्मित की गई है क्योंकि जब कोई भाषा–समाज स्वयं ज्ञान विकसित करने के बजाय किसी भाषा–समाज से

तकनीकी ज्ञान ग्रहण करता है तो उसे उस भाषा–समाज की शब्दावली भी ग्रहण करनी पड़ती है। इस शब्दावली के आधार पर फिर वह अपनी भाषा में पर्यायों का निर्माण करता है। इस प्रकार पर्याय निर्माण की संकल्पना में प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप में अनुवाद प्रक्रिया निहित है क्योंकि मौलिक विशेषज्ञ ज्ञान और अनुवाद पर्याय के बीच एक मध्यस्थ शब्दावली की स्थिति रहती है, जैसे भारत के संदर्भ में अंग्रेजी शब्दावली मध्यस्थ शब्दावली की भूमिका निभा रही है।''

पारिभाषिक शब्दावली का निर्माण करना आसान कार्य नहीं है। इसके पीछे अनेक मत एवं सिद्धांत कार्य करते हैं। दो विभिन्न संस्कृतियों में शब्दों के पर्याय निश्चित करना जटिल कार्य है लेकिन आधुनिक ज्ञान–विज्ञान के संप्रेषण के लिए इस बाधा को पार करना अत्यंत आवश्यक है। डॉ० सूरजभान सिंह के अनुसार, ''शब्द–निर्माण की सार्थकता उसके प्रयोग में है। प्रयोग में आने पर ही शब्दों का मूल्यांकन और परीक्षण होता है और उनकी शक्ति और दुर्बलता सामने आती है। शब्दों का परिमार्जन तथा उनकी कमियों की पूर्ति भी प्रयोग–प्रक्रिया से गुजरने के बाद ही होती है। इस प्रकार निर्माण से प्रयोग तक की यात्रा पूरी करने के बाद ही पारिभाषिक शब्द सामाजिक स्वीकृति प्राप्त करते हैं।

भारतीय संविधान में जब राजभाषा के रूप में हिंदी को अपनाया गया तब यह निर्णय लिया गया कि अंग्रेजी के स्थान पर ज्ञान–विज्ञान तथा प्रशासन की शब्दावली हिंदी में निर्मित की जाए ताकि प्रशासनिक कार्यों, शिक्षा तथा न्याय के लिए हिन्दी भाषा का प्रयोग किया जा सके।चेम्बर्स टेक्निकल डिक्शनरी में लिखा गया है,''पारिभाषिक शब्दावली वस्तुतः विशेषज्ञों एवं तकनीकविदों के अपने विशेष विचारों को लिपिबद्ध करने के लिए ग्रहण, अनुकूलन तथा निर्माण के द्वारा तैयार किए जाने वाले प्रतीक है।''

पारिभाषिक शब्दावली के निर्माण के रूप पारिभाषिक शब्दावली के निर्माण के रूप निम्नलिखित हैं–

**i.** vxzsth rFkk vrjjk"Vªh; ikfjHkkf"kd 'kCn

तोल–माप के लिए शब्द– ग्राम, मीटर, वोल्ट, लिटर, एम्पियर आदि। दूरसंचार के लिए शब्द– इंटरनेट, कम्प्यूटर, टेलीफोन, रेडिओ, फैक्स, टेलीविजन आदि।

खेल से संबंधित शब्द– बैट, बॉल, क्रिकेट, गोल्फ, हॉकी, गुगली, फुटबॉल, आऊट आदि।

रासायनिक यौगिकों के लिए शब्द– ब्रोमाइड, सोडियम, सल्फर, पोटाशियम आदिद्य इसी तरह ऑक्सीजन, नाइट्रोजन, ग्लूकोज, थर्मामीटर, ब्यूरो आदि अनेक पारिभाषिक शब्द हैं।

ii. milxZ lS fufeZr 'kCn

अधि+सूचना= अधिसूचना

अभि़+यंता= अभियंता

अनु+दान=अनुदान

उप़+भोक्ता= उपभोक्ता

प्र+़शिक्षण= प्रशिक्षण

**iii.** çR;; l fufer 'kCn

नि+देश़क= निदेशक

भौतिक+़ई=भौतिकी

लिपि़+क=लिपिक

चाल़+क= चालक

वरिष्ठ+़तम= वरिष्ठतम

देश+़अंतर= देशांतर

स्थाऩ+अंतरण= स्थानांतरण

**iv.** lLkqr lf/ker 'kCn

पद+़उन्नति= पदोन्नति

पद़+अधिकारी= पदाधिकारी

निदेश़+आलय= निदेशालय

भवेत़्+इयम= भवदीय

हिंदी भाषा में पारिभाषिक शब्दों के निर्माण के लिए निम्नलिखित सम्प्रदाय या सिद्धांतों को अपनाया गया है–

1½ jk"Vh;rkoknh fl)kr %

इस सिद्धांत के अंतर्गत तकनीकी शब्दावली का निर्माण राष्ट्र के संदर्भ में होना चाहिए। इसे शुद्धतावादी विचारधारा कहा जाता है। इसके समर्थक डॉ० रघुवीर, डॉ० भोलानाथ तिवारी, डॉ० सुनीति कुमार चटर्जी, डॉ० राजेंद्र प्रसाद, राजर्षि पुरुषोत्तमदास टंडन आदि चिंतकों का विचार है कि अंग्रेजी की पारिभाषिक शब्दावली का निर्माण मुख्य रूप से संस्कृत के शब्दों, उपसर्गों, प्रत्ययों तथा धातुओं के आधार पर किया जाना चाहिए। इनका विचार है कि भारत की लगभग सभी भाषाएँ संस्कृत से विकसित हुई है। अतः इस सिद्धांत के आधार पर जिस पारिभाषिक शब्दावली

का निर्माण किया जाएगा, वह हिंदी भाषी लोगों के अतिरिक्त हिन्दीतर भाषी लोगों के द्वारा भी सहज ही समझी जा सकेगी। इन विद्वानों का यह भी मत है कि संस्कृत भाषा में ज्ञान–विज्ञान के विभिन्न क्षेत्रों से संबंधित शब्द पहले से ही मौजूद हैं। संस्कृत में 600 धातुएं, 80 प्रत्यय तथा 26 उपसर्ग हैं, जिनके द्वारा असंख्य शब्द गढ़े जा सकते हैं। इसके विपरीत कुछ विद्वानों का कहना है कि संस्कृत भाषा के आधार पर बनाएं गए शब्द क्लिष्ट होंगे और आसानी से समझ में नहीं आएंगे।संपा० कमलकुमार बोस के अनुसार, ''हिंदी में पारिभाषिक शब्दावली के स्वरूप को डॉ० रघुवीर ने अपने 1972 पृष्ठों के बृहताकार कोष में एक नया स्वर दिया। ज्ञान–विज्ञान की लगभग 60 शाखाओं में उपलब्ध लगभग दो लाख शब्दों के अनुवादन और धातु, प्रत्यय, उपसर्ग से सधित शब्दों की प्रस्तुति में उन्होंने रुचि दिखायी।''प्रयोग में लाने के लिए तकनीकी शब्दावली का सरल होना आवश्यक हैं। डॉ० रघुवीर का मत है कि हिंदी भाषा में उधार के शब्दों का आगमन नहीं होना चाहिए, केवल संस्कृतनिष्ठ शब्दों का ही प्रयोग किया जाना चाहिए। डॉ० सुनीति कुमार चटर्जी, राजर्षि पुरुषोत्तमदास टंडन आदि ने डॉ० रघुवीर का समर्थन किया है।

इस राष्ट्रीयतावादी विचारधारा का कई विद्वानों ने विरोध किया। उनका मत था कि संस्कृत के धातु, प्रत्यय, उपसर्ग आदि के प्रयोग से ज्ञान–विज्ञान आदि से संबंधित सभी पारिभाषिक शब्दों से हिंदी पर्यायों का निर्माण नहीं किया जा सकता। इसके अलावा विदेशी भाषाओं के अनगिनत तकनीकी शब्द पूर्णतः प्रचलन में आ चुके हैं। उदाहरण के लिए बस, डॉक्टर, रेडियो, लीटर, ट्रेन आदि बोलचाल में पूर्णतः प्रचलित हो चुके हैं। इनके स्थान पर नए पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग उचित प्रतीत नहीं होता। इसके साथ यदि विदेशी व प्रचलित देशज शब्दों के स्थान पर संस्कृत शब्दों के आधार पर नए तकनीकी शब्द बनाये जाएंगे तो वे कठिन तो होंगे ही, सामान्य जन में प्रचलित भी नहीं हो सकेंगे।

**डॉ० रघुवीर द्वारा प्रदत्त शब्द**

Cementव्रजचूर्ण

Engineयंत्र

Enguriyपरिपृच्छा

Calciumचूर्णातु

इस सिद्धांत के निम्नलिखित निष्कर्ष निकलते हैं–

i. इस सिद्धांत का प्रवर्त्तन डॉ० रघुवीर ने किया।

ii. डॉ० भोलानाथ तिवारी, डॉ० सुनीति कुमार चटर्जी, राजर्षि पुरुषोत्तमदास टंडन आदि ने डॉ० रघुवीर का समर्थन किया।

iii. इस सिद्धांत के अनुसार संस्कृत के उपसर्ग, प्रत्ययों और धातुओं आदि से पारिभाषिक शब्दों के निर्माण पर बल दिया गया। इनका कहना था कि पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग विद्वानों द्वारा ही किया जाता है।

iv. कई विद्वानों ने इस सिद्धांत का विरोध करते हुए कहा कि विदेशी पारिभाषिक शब्दों को ज्यों–का–त्यों ग्रहण कर लेना चाहिए क्योंकि ये शब्द प्रचलन में आ चुके हैं। उनका यह भी कहना था कि संस्कृत के आधार पर गढ़े गए शब्द दुरूह के साथ–साथ क्लिष्ट भी हो जाएंगे।

2½ varjjk"Vªh; fl)kar %

इस सिद्धांत के अनुसार तकनीकी शब्दावली के लिए अंग्रेजी के अतिरिक्त अन्य अंतरराष्ट्रीय भाषाओं के तकनीकी शब्दों को भी अपनाना चाहिए। इस सिद्धांत को अभिग्रहणवादी, शब्दग्रहणवादी, स्वीकरणवादी तथा आदानवादी भी कहा जाता है। इस सिद्धांत का खासकर वैज्ञानिकों एवं समाज सेवकों ने समर्थन किया। सी० राजगोपालाचारी तथा गंगाप्रसाद मुखर्जी ने इस सिद्धांत का विशेष रूप से समर्थन किया। इन विद्वानों का कथन है कि अन्य भाषाओं से शब्द ग्रहण करके हिन्दी भाषा को समर्थ बनाया जा सकता है। इस सिद्धांत का कई विद्वानों ने विरोध किया क्योंकि जीव–विज्ञान, भौतिक विज्ञान, चिकित्सा आदि पारिभाषिक शब्द पहले से हिंदी भाषा में प्रचलित हैं। इसके अलावा अंतरराष्ट्रीय स्तर पर अनेक शब्द प्रचलन में हैं। उदाहरण के लिए जर्मनी, चीन और जापान ने विज्ञान के क्षेत्र में बहुत उन्नति की है जिससे अंग्रेजी शब्दावली का कोई संबंध नहीं है। यद्यपि इस विचारधारा का काफी प्रचार–प्रसार हुआ, लेकिन इसे व्यवहार में लाने वाले लोग बहुत कम थे। इसका कारण विदेशी भाषा के प्रभाव को अस्वीकार करना और अंग्रेजी व हिंदी भाषाओं की प्रकृति का भिन्न–भिन्न होना है। यदि हम इस सिद्धांत को अपनाते हैं तो हमारी अपनी भाषा समृद्ध नहीं होगी। अतः यह सिद्धांत हिंदी भाषी लोगों की प्रकृति के स्वतः प्रतिकूल है। इसे किसी भी स्थिति में स्वीकार नहीं किया जा सकता।

3½ leUo;oknh fl)kar %

तकनीकी शब्दावली के निर्माण को लेकर अलग–अलग सिद्धांतों का निर्माण हुआ। राष्ट्रीयतावादी एवं अन्तरराष्ट्रीयतावादी सिद्धांत दोनों में कुछ गुण और कुछ दोष हैं। इसलिए कुछ विद्वानों ने समन्वयवादी सिद्धांत को अपनाया, जिसे मध्यमार्गी सिद्धांत भी कहते हैं। डॉ० पूरनचंद टंडन के अनुसार, "अब अधिकांश विद्वानों को विश्वास है कि संस्कृत कि धातुओं, उपसर्गों एवं प्रत्ययों का उपयोग करते हुए वैज्ञानिक शब्दों कि नए तरिके से रचना कि जा सकती है। वे यह भी महसूस करते हैं कि स्पूतनिक, रेडियम प्लसर आदि अन्तरराष्ट्रीय मान्यता प्राप्त शब्दों का प्रयोग किया जाना चाहिए। कुछ स्थानों पर नए शब्दों कि आवश्यकता पड़ सकती है, लेकिन अन्य स्थानों पर

प्रचलित शब्दों का त्याग नहीं किया जाना चाहिए।"इस सिद्धांत के अनुसार पारिभाषिक शब्दों का निर्माण करने के लिए विभिन्न्न विचारधारों के शब्दों को ग्रहण करना चाहिए। किन्तु, पारिभाषिक शब्दों का निर्माण करते हुए प्रचलित शब्दों को प्राथमिकता देनी चाहिए। इसके अंतर्गत विदेशी भाषाओं के शब्दों को भी ग्रहण किया जा सकता। आवश्यकता के अनुसार विदेशी शब्दों से हिंदी के शब्द भी बनाये जा सकते हैं; जैसे ट्रेजेडी से त्रासदी, एकडमी से अकादमी शब्द निर्मित किये जा सकते हैं। इस सिद्धांत के अनुसार–

क) सबसे पहले अपनी भाषा के वर्तमान शब्द–भंडार का ही प्रयोग किया जाना चाहिए; जैसे शल्यचिकित्सा, जीव–विज्ञान, भौतिक विज्ञान आदि।

ख) आवश्यकता के अनुसार अन्य भाषा से गृहीत शब्दों के आधार पर नए शब्दों का निर्माण कर लेना चाहिए।

ग) संस्कृत के आधार पर पारिभाषिक शब्दों के निर्माण पर बल देना चाहिए किन्तु जहां विदेशी तकनीकी शब्द भाषा के अनुकूल न हो, उन्हें वैसे ही स्वीकार कर लेना चाहिए।

घ) ऐसे विदेशी, देशज तथा तद्भव शब्द जो खूब चल पड़े हैं या नए हैं, किन्तु जिनके लिए नए शब्द लेने या निर्मित करने की आवश्यकता नहीं है, वे अपना लिए जाएँ।

भारत सरकार के शिक्षा मंत्रालय के शब्दावली आयोग तथा केंद्रीय हिंदी निदेशालय ने अपनी शब्दावलियों में इस मध्यम मार्ग को अपनाया है। पारिभाषिक शब्दावली के निर्माण के लिए यही

सिद्धांत अपनाया जाता है।

## 6-3 Lo;ı ixfr tkp

निम्नलिखित वाक्यों में रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए।

i. पारिभाषिक शब्द अंग्रेजी के शब्द का हिंदी अनुवाद है।
   क) टेकनिक ख) टेक्नॉलॉजी ग) टेक्निकल घ) टेक्नीक

ii. .............के विचारों के अनुसार "किसी विशिष्ट ज्ञान शाखा की विशिष्ट अभिव्यक्ति के लिए प्रयुक्त विशिष्ट शब्द पारिभाषिक शब्द कहलाता है।"
   क) डॉ० भोलानाथ तिवारी ख) डॉ० रघुवीर ग) डॉ० विनोद गोदरे घ) रेमंड हाउस

iii. वैज्ञानिक एवं तकनीकी शब्द सदैव में समझे जाते हैं।
   क) अभिधार्थ ख) व्यंजनार्थ ग) लक्ष्यार्थ घ) गूढ़ार्थ

iv. तकनीकी शब्दों में ...............का गुण विद्यमान रहता है।

क) लक्षणा ख) व्यंजना ग) क्लिष्टता घ) अर्थ–रूढ़िता

v. राष्ट्रीयतावादी सिद्धांत का प्रवर्तन................. ने किया।

क) डॉ० भोलानाथ तिवारी ख) डॉ० सुनीति कुमार चटर्जी ग) राजर्षि पुरुषोत्तमदास टंडन घ) डॉ० रघुवीर

vi. .........................ने अंतरराष्ट्रीय सिद्धांत का समर्थन किया।

क) डॉ० भोलानाथ तिवारी ख) डॉ० रघुवीर ग) डॉ० सुनीति कुमार चटर्जी घ) गंगाप्रसाद मुखर्जी

## 6-4 lkjka'k

इस अध्याय में आपने पढ़ा कि–

i. पारिभाषिक शब्द सामान्य शब्दों से भिन्न होते हैं। जिन शब्दों का प्रयोग ज्ञान के किसी विशिष्ट क्षेत्र में किसी निश्चित अर्थ में किया जाए उसे पारिभाषिक शब्द कहते हैं।

ii. पारिभाषिक शब्दों को तकनीकी शब्द भी कहा जाता है।

iii. ज्ञान–विज्ञान के क्षेत्र में नवीन शोध से अवगत होने के लिए पारिभाषिक शब्दावली अति आवश्यक है।

iv. पारिभाषिक शब्दों में एकरूपता पाई जाती है, साथ ही इनमें संक्षिप्तता का गुण होता है ताकि आसानी से प्रचलन में लाएं जा सकें।

v. ज्ञान–विज्ञान के प्रत्येक क्षेत्र के लिए एक विशेष पारिभाषिक शब्द होता है किन्तु कुछ शब्द दो या दो से अधिक क्षेत्रों में विभिन अर्थों में प्रयुक्त हो सकते हैं।

vi. पारिभाषिक शब्दों का निर्माण करना सरल कार्य नहीं है। इसके निर्माण में अनेक मत एवं सम्प्रदाय कार्य करते हैं। डॉ० रघुवीर के अनुसार पारिभाषिक शब्दों के निर्माण के लिए राष्ट्रीयतावादी, अंतरराष्ट्रीय और समन्वयवादी सिद्धांतों या सम्प्रदायों को अपनाया गया है।

vii. राष्ट्रीयतावादी सम्प्रदाय संस्कृत से पारिभाषिक शब्दों के निर्माण पर बल देता है लेकिन ऐसा करने से शब्द क्लिष्ट होंगे और जनसाधारण में प्रचलित नहीं हो सकेंगे।

viii. अंतरराष्ट्रीय सिद्धांत के अनुसार अंग्रेजी के अलावा अन्य विदेशी भाषाओं से पारिभाषिक शब्द ज्यों के त्यों ग्रहण कर लेने चाहिए।

ix. समन्वयवादी सिद्धांत के अनुसार– सर्वप्रथम अपनी भाषा में विद्यमान शब्द–भंडार का प्रयोग करना चाहिए। आवश्यकतानुसार अन्य भाषाओं से शब्दों का निर्माण करना चाहिए किन्तु संस्कृत के आधार पर नए पारिभाषिक शब्दों के निर्माण पर बल देना चाहिए।

x. इसके विपरीत यदि विदेशी तकनीकी शब्द भाषा की प्रकृति के अनुकूल न हों तो उन्हें वैसे ही ग्रहण कर लेना चाहिए। तकनीकी शब्दावली के निर्माण के लिए इस सिद्धांत को अपनाया गया है।

xi. इस प्रकार पारिभाषिक शब्दावली ज्ञान–विज्ञान के विभिन्न क्षेत्रों से संबंधित जानकारी प्राप्त करने के लिए आवश्यक है।

### 6-5 महत्त्वपूर्ण 'kCn

## ikfjHkkf"kd 'kCnkoyh

vxzsth 'kCn fgUnh 'kCn

A

| | |
|---|---|
| Amendment | संशोधन |
| Arrears | बकाया |
| Affidavit | शपथ–पत्र |
| Attention | ध्यान देना |
| Acknowledgement | पावती |
| Authorized | प्राधिकृत |
| Ad&hoc | तदर्थ |
| Automated | स्वचलित |

B

| | |
|---|---|
| Backlog | पिछला बकाया |
| Business | व्यवसाय |

C

| | |
|---|---|
| Capital | पूंजी |
| Compensate | क्षतिपूर्ति |
| Charge sheet | आरोप पत्र |
| Conveyance Reimbursement | वाहन प्रतिपूर्ति |

D

| | |
|---|---|
| Deduction | कटौती |
| Disbursement | संवितरण |
| Departmental approval | विभागीय अनुमोदन |
| Distributor | वितरक |
| Detail | ब्यौरा |
| Duty free | शुल्क मुक्त |

E

| | |
|---|---|
| Effective | प्रभावी |
| Excise Duty | उत्पाद शुल्क |
| Eligibility | योग्यता |
| Extension | विस्तार |
| Enrolment | नामांकन |
| Execution | निष्पादन |
| Feed Back | प्रतिपुष्टि |
| First Aid | प्राथमिक उपचार |
| Final Settlement | अंतिम निपटान |
| Further action | अगली कार्रवाई |

G

| | |
|---|---|
| Gate Pass | प्रवेश पत्र |
| Grievance | शिकायत |

H

| | |
|---|---|
| Hard & fast rules | पक्के नियम |
| Honorarium | मानदेय |

I

| | |
|---|---|
| Implementation | कार्यान्वयन |
| Increment | वेतन वृद्धि |
| Import | आयात |
| Investment | निवेश |

L

| | |
|---|---|
| Land Acquisition | भूमि अधिग्रहण |
| Leave Encashment | अवकाश नकदीकरण |
| Lay out | अभिन्यास |
| Loan | ऋण |

M

| | |
|---|---|
| Manpower | श्रम शक्ति |
| Mutation | नामांतरण |

N

| | |
|---|---|
| Nationality | राष्ट्रीयता |
| No objection certificate | अनापत्ति प्रमाण–पत्र |

O

| | |
|---|---|
| Objection | आपत्ति |
| On the spot | घटना स्थल पर |
| on an average | औसतन |
| overtime Allowance | समयोत्तर कार्यभत्ता |

P

| | |
|---|---|
| Parliamentary | संसदीय |
| Performance management | निष्पादनप्रबंधन |

| | |
|---|---|
| Payment | भुगतान |
| Petition | याचिका |
| Prior Permission | पूर्व अनुमति |
| Purchase Order | क्रय आदेश |

Q

| | |
|---|---|
| Qualifying Test | योग्यता परीक्षा |
| Quarterly Meeting | तिमाही बैठक |

R

| | |
|---|---|
| Recommendation | सिफारिश |
| Review Meet | समीक्षा बैठक |

S

| | |
|---|---|
| Solemn | सत्यनिष्ठ |
| Strategy | रणनीति |
| System | प्रणाली |
| Systems & Procedures | प्रणाली और प्रक्रियाएं |

T

| | |
|---|---|
| Tax Benefit | कर लाभ |
| Trainee | प्रशिक्षु |
| Terminal | टर्मिनल |
| Transfer | स्थानांतरण |
| Termination | समाप्ति |
| Trilingual | त्रिभाषी |

U

| | |
|---|---|
| Unconditional | बिना शर्त |

| | |
|---|---|
| Unlimited | असीमित |
| Unique | अद्वितीय |
| User Guide | उपयोगकर्ता मार्गदर्शिका |

V

| | |
|---|---|
| Vigilance Clearance | सतर्कता मंजूरी |
| Voluntary | स्वैच्छिक |

W

| | |
|---|---|
| Waiting List | प्रतीक्षा सूची |
| Working Committee | कार्य समिति |

Y

| | |
|---|---|
| Year ending | वर्षांत |
| Year Planning | वर्ष योजना |

### 6-6 Lo eY;kdu ijh{kk

i. पारिभाषिक शब्दावली किसे कहते हैं? इसके स्वरूप एवं महत्त्व पर प्रकाश डालिए।

ii. पारिभाषिक शब्दावली की परिभाषा देते हुए इसके गुणों को स्पष्ट कीजिए।

iii. पारिभाषिक शब्दावली के निर्माण में सक्रिय विविध सम्प्रदायों का विस्तार से वर्णन कीजिए।

iv. पारिभाषिक शब्दावली को स्पष्ट करते हुए इसकी विशेषताओं का वर्णन कीजिए।

### 6-7 çxfr tkp d mrj

i. टेक्निकल

ii. डॉ० विनोद गोदरे

iii. अभिधार्थ

iv. अर्थ–रूढ़िता

v. डॉ० रघुवीर

vi. गंगाप्रसाद मुखर्जी

## 6-8 lanHkZ xzaFk@lgk;d xzaFk


1) प्रयोजनमूलक हिंदी, विनोद गोदरे, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली।

2) प्रयोजनमूलक हिंदी : सिद्धांत और प्रयोग, डॉ० दंगल झाल्टे, विद्या विहार, नई दिल्ली।

3) प्रयोजनमूलक हिंदी, रघुनंदन प्रसाद शर्मा, विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणसी।

4) प्रयोजनमूलक हिंदी : संरचना एवं अनुप्रयोग, डॉ० रामप्रकाश, डॉ० दिनेश गुप्त, राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली।

5) प्रयोजनमूलक व्यावहारिक हिंदी, डॉ० ओमप्रकाश सिंघल, जगतराम प्रकाशन, दिल्ली।

6) प्रयोजनमूलक हिंदी, कमलकुमार, क्लासिकल पब्लिशिंग, नई दिल्ली।

7) प्रयोजनमूलक हिंदी, डॉ० राजनाथ भट्ट, हरियाणा साहित्य अकादमी, पंचकुला।

**फोर्थ सेमेस्टर सन्दर्भ**

01 http://egyankosh.ac.in//handle/123456789/76496 BHDE -143 BAG खंड -2

Title: **इकाई-14 'ईदगाह' कहानी का वाचन और व्याख्या**

2 (https://egyankosh.ac.in/bitstream/123456789/23778/1/Unit-12.pdf

**पुरस्कार कहानी : जयशंकर प्रसाद )**

3 https://egyankosh.ac.in/bitstream/123456789/23722/5/Unit-18.pdf **गैंग्रिन कहानी**

4 https://www.egyankosh.ac.in/bitstream/123456789/48511/1/Block-2.pdf

**मलबे का मालिक**

05 http://egyankosh.ac.in//handle/123456789/47810 **(फणीश्वरनाथ रेणु) ठेस कहानी**

06 **फैसला कहानी**

http://epgp.inflibnet.ac.in/epgpdata/uploads/epgp_content/S000018HI/P001526/M016596/ET/1465991314HND_P11_M32.pdf

07 http://egyankosh.ac.in//handle/123456789/47780 **(पच्चीस चौका डेढ़ सौ )**

08 http://egyankosh.ac.in//handle/123456789/28003 **(आधुनिक काल की परिस्थितियाँ )**

09 http://egyankosh.ac.in//handle/123456789/27619 **हिंदी उपन्यास उद्भव और विकास**

10 http://egyankosh.ac.in//handle/123456789/27595 **( हिंदी कहानी उद्भव और विकास )**

11 http://egyankosh.ac.in//handle/123456789/28037 **( हिंदी नाटक उद्भव और विकास )**

# NOTES

# NOTES