RESEARCH REVIEW JOURNALS
Volume-05
Issue-11
November-2020

ISSN: 2455-3085 (Online)
RESEARCH REVIEW International Journal of Multidisciplinary
www.rrjournals.com[Peer Reviewed Journal]
DOI: https://doi.org/10.31305/rrijm.2020.v05.i11.006

उदय प्रकाश की कहानियों की शिल्प–संरचना

डॉ0 अजीत कुमार

(पीएच0डी0) हिन्दी विभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

कहानी की संरचना में कहानी के शिल्प, भाषा, शैली आदि अवयवों का संघटन होता है जिसके द्वारा किसी कहानी का ढाँचा या रूप (फॉर्म) खड़ा होता है। शिल्प रचना–विशेष के वस्तु–तत्व की रचना रूप में परिणति की समूची प्रक्रिया होती है। किसी भाव, विचार या अनुभूति को एक निश्चित रूपाकार देने के लिए जो विधान अपनाया जाता है, वही उस कला का शिल्प होता है। शिल्प निरंतन गतिशील, विकसनशील अथवा परिवर्तनशील होता है। कथ्य या संवेदना में परिवर्तन के अनुरूप उसको अभिव्यक्त करने वाले शिल्प में भी परिवर्तन अवश्यंभावी होता है।

जीवन के बदलते हुए यथार्थ की जटिलता और संश्लिष्टता की अभिव्यक्ति परंपरागत कथा–शिल्प द्वारा संभव नहीं थी इसलिए आधुनिक कथाकारों ने अपनी अनुभूति, संवेदना अथवा कथ्य के अनुरूप कहानी की बनी–बनायी संरचना (स्ट्रक्चर) में तोड़–फोड़ करना शुरू किया। कथानक, चरित्र–चित्रण, वातावरण, अन्वितियाँ, नाटकीय अंत आदि प्राचीन शास्त्रीय मान्यताएँ प्रेमचंद के बाद ही शिथिल होना शुरू हो गयी थी और आज एकदम टूट चुकी हैं। आज के कहानीकार नये युग–सत्य की अभिव्यक्ति के लिए नए शिल्प का निर्माण कर रहे हैं। ऐसे कहानीकारों में उदय प्रकाश का नाम अग्रगण्य है। उनकी कहानियों की शिल्प–प्रविधि में परिवर्तन स्ट्रक्चर में बदलाव सिर्फ कहानी की वस्तु का तकाजा नहीं है, इसके साथ–साथ लेखक के अपने संस्कार, उनकी भूमिका के साथ–साथ एक गहरी अंतर्दृष्टि से उपजी चिंता का भी परिणाम है। वे कहानी की ढर्रावद्धता और व्यवस्था की जड़ता से खासे चिंतित जान पड़ते हैं–''मेरी चिंता यह है कि इस व्यवस्था में जहाँ एक रिक्शेवाला चोरी करता है और सोना कानून मंत्री के घर में गलता है, वह व्यवस्था अपने ढांचे में कैसी है?

और क्या यह हमारी सबकी पराजय नहीं है कि हम न तो कहानी का ही ढाँचा बदल पा रहे हैं और न ही इस व्यवस्था को।

क्या यही सच है कि दोनों ही अपरिवर्तनीय है?''[1]

उदय प्रकाश में युग–सत्य को अभिव्यक्त करने के लिए न सिर्फ कहानी के फॉर्म में बदलाव करने की छटपटाहट है बल्कि वर्तमान व्यवस्था में सकारात्मक परिवर्तन की भी उत्कट जिजीविषा है। कहानीकार पाठक के अंदर के परंपरागत संस्कार की जड़ता को समाप्त कर नवीन संस्कार भरना चाहता है, नई दृष्टि देना चाहता है ताकि पाठक या जन–सामान्य समकालीन व्यवस्था की जड़ता को भी तोड़ सके। कहानीकार पाठक की संवेदना को विकसित और विस्तारित करना चाहता है किन्तु नए तरीके से और वह तरीका है कहानी कहने का नया ढंग, नई शैली–''मैंने पहले ही अर्ज किया था कि यह कहानी नहीं है, सच्चाई है। आप स्वीकार क्यों नहीं कर लेते कि जीवन की वास्तविकता किसी भी काल्पनिक साहित्यिक कहानी से ज्यादा हैरतअंगेज होती है।''[2]

कहानी के इस नवीन शिल्प–प्रविधि के संदर्भ में आलोचक शंभु गुप्त का यह कथन उद्धरणीय है–''.... ऊपर–ऊपर से लेखक यह कि कहानी का अंतर्विरोध–सा लगता यह वाकया वास्तव में अंतर्विरोध नहीं है। यह एक शिल्प–प्रविधि है जो पाठक को हालाँकि शुरू–शुरू में एक संभ्रम में डालती है लेकिन पाठक जैसे–जैसे कहानी में पैठता चला जाता है, उसके सारे भ्रम दूर होते चलते हैं।... उसके दिमाग में सिर्फ कहानी, उसके चरित्र, घटना–संघटनाएँ दृश्य–बिंब शेष रहते हैं। और शेष रहता है इन चरित्रों, घटनाओं, दृश्यों इत्यादि से संरचित/संकेतित होने वाला मंतव्य, जो लेखक का था अब उससे ज्यादा पाठक का हो चुका होता है।''[3] जहाँ शिल्प पर अतिशय जोर दिया जाता है, वहाँ कथ्य कमजोर हो जाता है लेकिन उदय प्रकाश की कहानियाँ इसका अपवाद हैं जो शिल्प और कथ्य के संतुलन को लगातार बनाए रखती हैं। ''शिल्प की रचनात्मक अर्थवता के विकास के साथ ही हम अनुभव करते हैं कि रचनाकार की संवेदनशीलता व्यापक होती गयी है और उसमें गुणात्मक परिवर्तन होता रहा है।''[4]

शिल्प एक सजग कथाकार के लिए रचनात्मक मूल्य की तरह होता है, यंत्रवत नहीं। कहानी के शिल्प में परिवर्तन कोई आकस्मिक घटना नहीं है वरन् एक सतत गतिशील ऐतिहासिक परम्परा का ही विकसित रूप है। आज के बदलते जीवन परिवेश में कहानीकार ने कलात्मक तत्वों का उपयोग कौतुक रस की सृष्टि के लिए नहीं वरन् जीवन के वास्तविक मर्म के उद्घाटन के लिए किया है। ''कहानी ने बदलते यथार्थ को पहचानने, उसे कहानी में लाने और उसे प्रदर्शित करने के कई नए औजार बनाए हैं, नए रास्ते खोजे हैं जो आगे चलकर नई संभावनाओं में खुलते हैं। इसमें से एक रास्ता है कहानी की गति को बढ़ाने का रास्ता। इसमें कथाकार कहानी के बीच

RRIJM 2015, All Rights Reserved

में सूचनाओं के छोटे–छोटे विस्फोट करता चलता है या विज्ञापन छवियों को–जो नगरीय जीवन के रोजमर्रा के सोच का हिस्सा बन गई है– अद्‌भुत चमक और फुर्ती के साथ कहानी में लाता है।''[5] उदय प्रकाश अपनी कहानी में इस तकनीक का बखूबी इस्तेमाल करते हैं जो कहानी की अन्तर्वस्तु के समानांतर बाह्य संसार के दृश्य को उपस्थित कर पाठक को काल–बोध कराते हैं। एक सजग और संवेदनशील कथाकार होने के कारण उनकी हमेशा यह कोशिश होती है कि जो वे लिख रहे हों, उसके समानांतरण बाहरी संसार का दृश्य भी पाठक के चित में उतरता चला जाए। 1980 से पहले की कहानियों में सूचनाओं का ऐसा विस्फोट नहीं था। इससे कहानी के स्ट्रक्चर में जबरदस्त बदलाव आया है। 'और अंत में प्रार्थना', 'पॉल गोमरा का स्कूटर', 'मोहनदास' तथा अन्य कहानियों में इस तरह का प्रयोग देखा जा सकता है कि मूल कथा के बीच में या उसके बाहर बहुत सारे सूचना–संकेत, उदाहरण और इधर–उधर की घटनाओं, प्रोडक्ट्स, विज्ञापन की तरफ कहानीकार इशारा करता चलता है– ''मुजफरनगर के गेहूँ के खेतों में 2 अक्टूबर, 1994 को जिन पचीसों उत्तराखंडी महिलाओं को भारतवर्ष की पुलिस ने खदेड़–खदेड़ कर रेप किया, वह सिर्फ एक सूचना है।''[6]

उदय प्रकाश कहानी कहने की वाचिक परंपरा से अपनी कहानियों का ढाँचा बनाते हैं, किस्सागोई उनकी कहानियों को पुराने अंदाज में नया स्वाद प्रदान करती है। ''यह किस्सा आज से लगभग ढाई सौ साल पहले का है।.... यही है वह बिन्दु जहाँ ढाई सौ साल पहले की कहानी आज की कहानी बनती है।''[7] परंतु उदय प्रकाश परंपरा से किस्सागोई शैली को ग्रहण करते हुए भी एक नया रूप प्रदान करते हैं। वे कहानी के प्रारंभ में, बीच में या अंत में पाठक से सीधा संवाद स्थापित करते हैं और उनका सामाजिक यथार्थ से सीधा साक्षात्कार कराते हैं। ''आप गौर से देखें, हमारे समय की हर दीवार पर खून के छींटे हैं।

आप स्वयं बताइए, क्या मेरे डर का कोई आधार नहीं है।

आप यह भी बताइए कि क्या आप इसी तरह चुप देखते रहेंगे और बग्घे वारदात करते रहेंगे?''[8] कहानी का यह अंत यह अंत किस्सागोई की परंपरा से विद्रोह करता हुआ अपने समय के भयावह यथार्थ के विरुद्ध सक्रिय हस्तक्षेप की आकांक्षा व्यक्त करता है। उदय प्रकाश में परंपरा और विद्रोह का अद्‌भुत सामंजस्य है। उनके ही शब्दों में, ''परंपरा से विचलन और द्रोह की बड़ी रचनात्मक चेष्टा ही किसी रचनाकार को उस परंपरा का अग्रगामी लेखक बनाती है। परंपरा से संघर्ष, उससे संग्राम, उसके साथ द्वंद्व के बिना किसी भी परंपरा को आगे नहीं बढ़ाया जा सकता है।''[9]

उदारीकरण, उपभोक्तावाद एवं उत्तर आधुनिक युग के दबाव में जीवन की जटिलताओं की कहानियों में अभिव्यक्ति एक गहरी अंतर्दृष्टि की माँग करती है। उदय प्रकाश ऐसी ही अंतर्दृष्टि से युक्त रचनाकार हैं जिनकी कहानियों का केन्द्रीय बिम्ब उपभोक्तावादी संस्कृति के खिलाफ आम आदमी के संघर्ष का, वैश्वीकरण के समकालीन परिवेश में मूल्यों का क्षरण, जीवन शैली में परिवर्तन का रचनात्मक चित्रण है। उदय प्रकाश जादुई यथार्थवाद और फैंटेसी के नवीन रूपों में प्रयोग के लिए खासे चर्चित रहे हैं। ''उनका जादुई यथार्थ का शिल्प, जिसमें उन्होंने स्वप्न और यथार्थ का मिश्रण करके फंतासी की रचना की। उन्होंने अपने इस शिल्प के माध्यम से नवपूँजीवाद और भूमंडलीकरण से उत्पन्न विडंबनाओं और आधुनिक जीवन के अंतर्विरोधों को अभिव्यक्ति दी।''[10] जादुई यथार्थवाद एक पद्धति होने के साथ–साथ शिल्प का नया प्रयोग भी है। इसमें यथार्थवादी चित्रण का तरीका छोड़कर कल्पना, मिथक, स्वप्न, लोक रूढ़ियाँ आदि को यथार्थ के साथ मिलाकर एक ऐसा संसार रचा जाता है जो ऊपरी तौर पर जादुई प्रतीत होता है परंतु उसका कथ्य यथार्थ ही होता है। जादुई यथार्थवाद के प्रतिमान को सर्वप्रथम लैटिन अमेरिकी साहित्यकार सामाजिक जीवन–यथार्थ को इतिहास, मिथक और फैंटेसी के मिश्रण से अपने उपन्यासों में विलक्षण यथार्थ की सृष्टि कर रहे हैं। यह यथार्थ अपने स्वरूप में चमत्कारी और विलक्षण है। भारतीय साहित्य में जादुई यथार्थवाद की उपस्थिति पुराणों से लेकर पंचतंत्र, हितोपदेश, जातक कथाओं में विद्यमान रही है। भले ही साहित्यिक संदर्भ में इस शब्द की उत्पत्ति नई हो। हिन्दी साहित्य में मुक्तिबोध की 'ब्रह्मराक्षस' कविता, रेणु के 'मैला आँचल' एवं हजारी प्रसाद द्विवेदी के 'वाणभट्ट की आत्मकथा' उपन्यास में ब्रह्मराक्षस, ओराप–उटांग, सिंदूरी भैरवा, भूत–प्रेत, डायन, ग्राम देवता आदि के माध्यम से भी जादुई यथार्थ की सृष्टि हुई है।

उदय प्रकाश साहित्य में कलात्मकता के समर्थक हैं। वे कला की शर्तों पर ही प्रतिबद्धता को स्वीकार करते हैं। अपने कथा साहित्य में भूमंडलीकरण, उपभोक्तावाद, बाजार, साम्प्रदायिकता, जातिवाद, भ्रष्टाचार से संबंधित वर्तमान के जटिल यथार्थ को प्रभावी कलात्मक अभिव्यक्ति के लिए जादुई यथार्थवाद की शैली का प्रयोग करते हैं। वे इन सामाजिक विसंगतियों के चित्रण के लिए स्वप्न, कल्पना, फैंटेसी और मिथक का प्रयोग कर उन्हें और अधिक उभारते हैं। 'टेपचू' कहानी में जादुई यथार्थवाद का सफल प्रयोग है। अनगिनत गलियों में छलनी कहानी के नायक टेपचू का डॉक्टर से आहिस्ता–आहिस्ता गोली निकालने का आग्रह जादुई यथार्थ की सृष्टि करता है। वहाँ यथार्थ मिथक के रूप में परिवर्तित हो जाता है। टेपचू एक मिथकीय चरित्र बन जाता है क्योंकि अनगिनत गोलियों से छलनी व्यक्ति का जीवित रहना अविश्वसनीय प्रतीत होता है परंतु उदय प्रकाश यहाँ जादुई प्रभाव उत्पन्न कर सत्ता के दमन के विरूद्ध आम आदमी के संघर्ष का सामाजिक यथार्थ दिखाना चाहते हैं। 'तिरिछ' कहानी तिरिछ के बारे में प्रचलित ग्रामीण विश्वास एवं मिथक से शुरू होती है, ''पिताजी को जंगल में तिरिछ (विषखापर, एक

जहरीला लिजार्ड) ने काट लिया है। हम सब जानते थे कि तिरिछ के काटने पर आदमी बच हीं नहीं सकता।''[11] परंतु कहानी का उद्देश्य तिरिछ के जहर से मनुष्य की मृत्यु का चित्रण नहीं है। जो सतह पर दिखता है वही यथार्थ नहीं होता, बल्कि यहाँ तिरिछ के माध्यम से आधुनिक शहरी जीवन की जटिलता, अमानवीयता और संवेदनशून्यता को चित्रित करना, यथार्थ को उसके सही परिप्रेक्ष्य में उजागर करना प्रमुख उद्देश्य है। परन्तु 'तिरिछ' कहानी जादुई यथार्थवाद की कसौटी पर पूर्णतः खरी नहीं उतरती। यहाँ यथार्थ का कलात्मक एवं रोचक संयोजन तो है किन्तु जादुई घटनाक्रम का अभाव है। 'हीरालाल का भूत' कहानी गाँव के जमींदारों द्वारा हरिजन और भूमिहीन किसानों के क्रूर और अमानवीय शोषण की परंपरागत कहानी में मिथक, फैंटेसी, बिम्ब एवं जादुई यथार्थ के दाने–दाने से मिलकर नया कलेवर अख्तियार करती है। जो हीरालाल जीते जी शोषकों के समक्ष सदा खामोश रहा, वह मरने के बाद भूत बनकर प्रतिशोध लेता है। वह जादुई ढंग से जमींदार के पूरे परिवार का नाश कर देता है। यह जादुई यथार्थ भयानक सामंती शोषण के खिलाफ संघर्ष की चेतना जगाता है। कहानी के परिचित ढाँचे को विचलित करके ही इस विशिष्ट अर्थ को प्राप्त किया जा सकता था।

उदय प्रकाश कहानियों में फैंटेसी शिल्प का बहुधा प्रयोगकरते हैं। फैंटेसी अतिरंजित कथा कल्पना के माध्यम से जीवन की विसंगतियों को उघाड़ती हुई पाठक को सजग करती है। क्रूर सामाजिक यथार्थ को व्यक्त करने का यह सबसे सशक्त व्यंग्यात्मक साधन है। 'बारेन हेस्टिंग्स का साँड' में फैंटेसी का प्रयोग इतिहास के संदर्भ में किया गया है। किसी साँड की चर्बी से बने कारतूस का 1857 की क्रांति का कारण बनना, यह भले ही तथ्यात्मक रूप से संभव न लगे परंतु कहानी में इसका रूपकबद्ध प्रतीकात्मक प्रयोग इसे फैंटेसी की सीमा में पहुँचा देता है। इस कहानी में नवइतिहासवादी शैली का प्रयोग है। औपनिवेशिक काल और वारेन हेस्टिंग्स के इतिहास के माध्यम से देश में व्याप्त नव–औपनिवेशीकरण की प्रक्रिया का चित्रण है। औपनिवेशिक और उत्तर औपनिवेशिक समाज की समानुरूपता पर कटाक्ष करना ही कहानी का कथ्यार्थ है।

भाषा विचार प्रवाह का माध्यम होता है। जिसके विचार सशक्त हो, उसकी भाषा लापरवाह हो ही नहीं सकती। उदय प्रकाश की कहानियों की भाषा की शक्ति है–अनेकार्थक, बहुस्तरीयता, बहुप्रयुक्तता और रूपक तत्व तथा बिंबधर्मिता। उनकी भाषा बात को बताती नहीं, सम्प्रेषित करती है। उदय प्रकाश भाषा को रचनाकार का सबसे बड़ा हथियार, सबसे बड़ा औजार के रूप में देखते है इसलिए उनमें भाषा के प्रति गहरा कन्सर्न है। जीवन का यथार्थ जब जटिल, सश्लिष्ट , दुरूह और भयावह हो जाता है तो उसकी अभिव्यक्ति सामान्य भाषा में नहीं की जा सकती है। जीवन–जगत की कड़वी और भयानक सच्चाई का वर्णन अतार्किक भाषा में ही संभव है। उदय प्रकाश एक वक्तव्य में कहते है ''मंटो की कहानी 'टोबा टेक सिंह' का पात्र है टोबा टेक सिंह, वह एक वाक्य बोलता है बार–बार 'गिड़–गिड़ दी पिड़–पिड़ दी बेध्याना दी मूँग दी दाल आप दी लालटेन उर्फ टोबा टेक सिंह।'.... ये पूरा अतार्किक वाक्य है। इरेशनल सेन्टेंस है, किसी व्याकरण में नहीं आता है लेकिन यह अतार्किक वाक्य उस समय की राजनीति, उस समय की सताओं को संचालित करने वाले सताधीशो के उस अतार्किक निर्णय की धज्जी–धज्जी बिखेर देता है, जिसके कारण आज हम देख रहे है कि एक ही संकट सरहद के उस पार, वो ही संकट सरहद के इस पार।''[12] ऐसे अतार्किक वाक्य का प्रयोग 'छप्पन तोला का करधन' की दादी तथा 'हीरालाल का भूत' में हीरालाल भी करता है– ''दादी भजन भी गाती थी, जिसको समझना मुश्किल थाः ''हाय दित राम ..... हाय दित राम .....।''[13] ..... ''कभी–कभी जंगल में बकरियाँ चराते वक्त वह गाता था। लेकिन गीतों का कोई मतलब नहीं होता था। जैसे यही एक गीत 'समधिनिया रे, तेरे लहँगें में गड़बड़ घोटाला।''[14] इन पात्रों का भी यह 'इरेशनल सेंटेस' किसी व्याकरण के ढाँचे में फिट नहीं बैठते, लेकिन यह अतार्किक वाक्य दादी के प्रति उसके परिवार के सदस्यों के अमानवीय व्यवहार की धज्जियाँ उड़ाता है तथा 'हीरालाल का भूत' का हीरालाल सामंती मूल्यों के प्रतीक हवेली और उसके नुमाइंदो के अतार्किक, अमानवीय, संवेदनशून्य व्यवहार और दृष्टियों को चुनौती देता है तथा प्रतिशोध का बिंब रखता है।

उदय प्रकाश की अधिकांश कहानियाँ उत्तर–आधुनिक युग की उपभोक्तावादी संस्कृति, नगरीय त्रासदी, टूटते घर–परिवार, खत्म होते सपने, व्यवस्था की विद्रूपता, भूमंडलीकरण के फेर में फँसी आम जन–जीवन की चिंता की कहानियाँ हैं। कथावस्तु के अनुरूप ही कहानी की भाषा भी उत्तर –आधुनिक 'क्रियोली' भाषा है। जैसे– ''हैलो.... हैलो। गेट मी टु द पी.एम.। आयम खिलानी हियर।....बेचो, सबकुछ बेचो, हमस ब खरीदेगा साई....इंडिया को गवर्नमेंट फो प्रायर्यटाइज करो....जल्दी–जल्दी करो....।।''[15] वे यथार्थ को जादुई बनाने के लिए भाषाई खिलंदड़ता का सहारा लेते हैं। बात से बात खुलती चली जाती है। उनकी भाषा व्यंग्य की रूढ़ियों को तोड़ते हुए एक नए ढंग की व्यंजना को समाहित करती है। ये व्यंग्य के आलंचन के प्रति तटस्थ भी रहते है और शायस्तगी से भार भी देते है। उनका नौकरशाही के शोषणमूलक चरित्र पर व्यंग्य का भाषा रूप है– ''गगनाधिकारी जोर लगा रहे थे, लेकिन महतो पटवारी ने किसान से मुख में घी–दूध खाया था, जो और शुद्ध गेहूँ की रोटियाँ खायी थी, आदिवासियों या भूमिहीनों का मुर्गा हजम किया था। फिर महुए का राष्ट्रीय ठर्रा।''[16]

लोकवार्ता शिल्प का प्रयोग उदय प्रकाश की कहानियों की अनूठी विशेषता है। ये किवंदतियों, लोक रूढ़ियो, मिथकों, लोक कथाओं का उपयोग कहानी में यथार्थ चित्रण के लिए करते हैं। इनमें मिथक विच्छिन्न होकर वर्तमान में विलीन

हो जाता है और वर्तमान जीवन के विलीन हो जाता है और वर्तमान जीवन के वैषम्य से ब्दंग्यात्मकता उभरती है। 'वारेन हेस्टिंग्स का साँड़' में दंतकथा व मिथक का यह प्रयोग द्रष्टव्य है– ''हमारे यहां जिसको मारना होता है, उसका बेसन का पुतला बनाकर उसे तलवार से काटते हैं। जैसे–जैसे पुतला कटता जाता है, वह आदमी जिसका प्रतिरूप यह पुतला होता है, वह भी कटता जाता है।''[17]

उदय प्रकाश कम–से–कम शब्दों में घटनाओं स्थितियों और पात्रों की संवेदना और अनुभूति को नवीन अर्थवत्ता प्रदान करने के लिए प्रतीकात्मक शैली अपनाते है। ''प्रतीक को कथा की मुख्य परिस्थिति के बीच प्रतिष्ठित कर कथाकार घटना का विधान करता है और इस प्रकार कथानक का एक और मंतव्य निर्मित कर लेता है। सामान्य स्तर पर जो मंतव्य प्रकट नहीं होता, प्रतीक के माध्यम से वह मंतव्य विशिष्ट रूप से हमारी संवेदना को उभारने में सहायक हो जाता है।''[18] 'डिबिया' शीर्षक आत्मकथा में 'डिबिया' लेखक के मन का प्रतीक है जिसमें कैद 'धूप का टुकड़ा' लेखक की अपनी स्मृतियाँ व अनुभव है जो उनके मन में कैद है। 'मोहनदास' कहानी में रेखाचित्रात्मक शैली में प्रतीक का सफल प्रयोग है। पराजित मोहनदास का रेखांश महात्मा गाँधी छवि का आभास कराता है– ''सिर्फ एक लंगोटी भर बची थी। उसके सिर के बाल गिर चुके थे जो आँखों में एक गोल फ्रेम का सस्ता–सा चश्मा लगा था। यह धीरे–धीरे डगमगाता हुआ लाठी के सहारे किसी बीमार बूढ़े की तरह चल रहा था।''[19] मोहनदास की हार वर्तमान समय में गाँधीवादी मूल्यों की पराजय को भी दर्शाती है।

'मैंगोसिल' कहानी की शैली में पत्रकारिता, फीचर, रिपोर्ताज, डायरी और सर्वेक्षण व आँकड़ों का मिश्रण है। 'छतरियाँ' कहानी में कहानी की दो चरम सीमाएँ रखकर हिन्दी में 'द्विचरमीक शैली' का सफल प्रयोग किया है। इसके अतिरिक्त कथावस्तु को उपशीर्षकों में बाँटकर 'उपशीर्षक शैली' कहानी के बीच–बीच में कोष्टक डालकर समकालीन घटनाओं पर लेखकीय विमर्श की 'कोष्ठकीय शैली' एवं कहानी में प्राक्कथन द्वारा 'प्राक्कथन शैली' हिन्दी कहानी के शिल्प में नवीनतम प्रसंग है।

आकार की दृष्टि से उदय प्रकाश की कहानियों को तीन वर्गों में बाँटा जा सकता है–लम्बी कहानी और लघुकथा या छोटे–छोटे किस्से जीवन के स्थिति विशेष और उससे उत्पन्न विचार एवं मनःस्थिति की झलक के कारणों की गहराई में जाकर छान–बीन करता है और उसे बहुआषामिता में प्रस्तुत करने का प्रयास करता है तो कहानी लम्बी कहानी हो जाती है। उदय प्रकाश की कहानियाँ अपने युगीन यथार्थ की जटिलता और उससे उत्पन्न पात्रें की मनःस्थिति की जटिलता के कारणों की प्रस्तुति करने के प्रयास में लम्बी कहानियाँ बन गई है। इन लंबी कहानियों को 'औपन्यासिक कहानी' की संज्ञा भी दी गई है जो ''उपन्यासों की तरह अपने काल की महा–आख्यानात्मक (मेटा–नैरेटिव) अर्थ संभावनाओं के लिए हुए होती है'।''[20] लेकिन उनकी अन्तर्वस्तु कहानी कला के ही अनुकूल है। 'औपन्यासिक कहानी' में कहानी का कथ्य उपन्यासों की तरह अध्यायों या परिच्छेदों में बाँटा जाता है। 'दिल्ली की दीवार', ... और में प्रार्थना', 'थर्ड डिग्री', 'मैंगोसिल', 'पीली छतरी वाली लड़की' जैसी लंबी कहानियों में कहानीकार ने इसी प्रकार का विभाजन किया है। लघु कथाओं में जीवन–यथार्थ के किसी विशिष्ट पक्ष को कभी व्यंग्यात्मक रूप में, कभी प्रतीकात्मक रूप में तो कभी–कभी सीधे–सादे अभिधात्मक रूप में प्रस्तुत किया गया है। उनकी एक पन्ने का चंद वाक्यों की लघु कथाओं में व्यंग्य की विस्फोटक शक्ति है। 'आचार्य की कराह', 'पूँछ में पटाखा', 'नौकरी', 'डर', 'गंगू', 'सही उत्तर' 'उत्तर–आधुनिक उपभोक्तावाद' ऐसी ही कुछ लघु कथाएँ हैं। यह पाठकों पर गहरा और मार्मिक प्रभाव छोड़ती हैं। लघु कथा में व्यंग्य का उद्धरण द्रष्टव्य है– ''एक तरफ लालच में कुत्ता हड्डी चबा रहा था, दूसरी तरफ पूँछ में बंधे पटाखों के लगातार फूटने की वजह से चीख पुकार भी मचा रहा था। एक तरफ कुत्ते के मुँह से लार बह रही थी, दूसरी तरफ उसके गले से चीख निकल रही थी।.....

''देखो इस कुत्ते को। यह बिल्कुल तीसरी दुनिया का उपभोक्तावादी मनुष्य लग रहा है। उत्तर–आधुनिक उपभोक्तावाद का दुर्दान्त दृष्टान्त।''''[21]

नए–नए प्रयोग करने में सदैव असफल होने का खतरा बरकरार रहता है। प्रखर आलोचक विश्वनाथ त्रिपाठी उदय प्रकाश के शिल्प के प्रति अतिशय आग्रह को कहानी के संवेदना तत्व की क्षति के रूप में देखते हैं–''शिल्प के प्रति अतिरिक्त सजगता का प्रमाण उदय प्रकाश की कहानियाँ हैं। इनकी कहानियों में अभिप्रेत संवेदना शिल्प की अतिरिक्त सजगता से क्षत–विक्षत हो जाती हैं।''[22] इस संदर्भ में कथा–शिल्पी की यह कोशिश होनी चाहिए कि बदलते यथार्थ को कथ्य में ढालने के लिए कहानी की संरचना में तोड़–फोड़ करते समय काफी सतर्कता बरती जाए जिससे कि मनुष्य के प्रति मूल संवेदना और केन्द्रियता समाप्त न होने पाए और एक संतुलन व सामंजस्य की स्थिति बरकरार रहे। एक सजग कथाकार होने के कारण उदय प्रकाश के शिल्पगत प्रयोग कहानी के भावोन्मेष की गहराई को कम नहीं करते बल्कि लेखक के गहरे सामाजिक बोध का ही परिचय देते हैं।

उदय प्रकाश के यहाँ अनुभव जिस वैविध्यपूर्ण भाषिक–शैल्पिक संरचना में उपस्थित होता है, वह समकालीन हिन्दी कथा–लेखन की एक उपलब्धि है। कथाकार ने युगीन यथार्थ और संक्रमणशील परिस्थितियों के विभिन्न संदर्भों की अभिव्यक्ति के रचनात्मक दायित्व निर्वाह के लिए शिल्प संबंधी विविध प्रयोगों का सहारा लिया है। इसमें कथाकार को न केवल अभिव्यक्तिगत सफलता मिली है, बल्कि शिल्पगत प्रयोगों ने कहानी के रूप में नवीनता, सजीवता, स्वाभाविकता एवं सौन्दर्य भी उत्पन्न कर दिया है।

RRIJM 2015, All Rights Reserved

संदर्भ सूची

[1]. .....और अंत में प्रार्थना, कहानी–संग्रह, उदय प्रकाश, पृष्ठ 101 वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण, 2010
[2]. दरियाई घोड़ा, कहानी–संग्रह, उदय प्रकाश, पृष्ठ 115, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण, 2006
[3]. कहानी : वस्तु और अन्तर्वस्तु, शंभु गुप्त, पृष्ठ 116, राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण, 2013
[4]. कहानी की रचना प्रक्रिया, परमानंद श्रीवास्तव, पृष्ठ 145, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, संस्करण, 2012
[5]. आख्यान का आंतरिक संकट, संपा. संतोष चौबे, पृष्ठ 13, मेधा बुक्स, दिल्ली, प्रथम संस्करण, 2011
[6]. पॉल गोमरा का स्कूटर, कहानी–संग्रह, उदय प्रकाश, पृष्ठ 64, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण, 2004
[7]. वारेन हेस्टिंगस का साँड, पॉल गोमरा का स्कूटर, कहानी–संग्रह, उदय प्रकाश, पृष्ठ 103–104, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण, 2004
[8]. 'दत्तात्रेय के दुःख' कहानी–संग्रह, उदय प्रकाश, पृष्ठ 144, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण, 2004
[9]. 'अपनी उनकी बात' कहानी–संग्रह, उदय प्रकाश, पृष्ठ 101, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण, 2006
[10].हिन्दी साहित्य का इतिहास, संपा. डॉ. नगेन्द्र, पृष्ठ 749, मयूर पेपर बैक्स, नोएडा(दिल्ली), पैतालीसवाँ पुनर्मुद्रण संस्करण, 2013
[11].तिरिछ, उदय प्रकाश, पृष्ठ 25, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण, 2001/2008
[12].आख्यान का आंतरिक संकट, संपा. संतोष चौबे, पृष्ठ 263, प्रकाषन– मेधा बुक्स, दिल्ली, प्रथम संस्करण, 2011
[13].छप्पन तोले का करधन, तिरिछ, ,कहानी–संग्रह, उदय प्रकाश, पृष्ठ 62, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण, 2001/2008
[14].ळीरालाल का भूत, तिरिछ, कहानी–संग्रह, उदय प्रकाश, पृष्ठ 125, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण, 2001/2008
[15].पेली छतरी वाली लड़की, उदय प्रकाश, पृष्ठ 111, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण, 2009
[16].दद्दू तिवारी : गणनाधिकारी, तिरिछ, कहानी–संग्रह, उदय प्रकाश, पृष्ठ 120, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण, 2001/2008
[17].वारेन हेस्टिंगस का साँड, पॉल गोमरा का स्कूटर, कहानी–संग्रह, उदय प्रकाश, पृष्ठ 142, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण, 2004
[18].हिन्दी कहानी : प्रक्रिया और पाठ, सुरेन्द्र चौधरी, पृष्ठ 95, राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण, 1995
[19].मोहनदास, उदय प्रकाश, पृष्ठ 84, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण, 2004
[20].अरूण माहेश्वरी, लैप से, दत्तात्रेय का दुःख, कहानी–संग्रह, उदय प्रकाश, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, द्वितीय संस्करण, 2006
[21].दत्तात्रेय के दुःख, कहानी–संग्रह, उदय प्रकाश, पृष्ठ 42, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण, 2004
[22].कुछ कहानियाँ : कुछ विचार, विश्वनाथ त्रिपाठी, पृष्ठ 108, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण, 1998

RRIJM 2015, All Rights Reserved