पत्रकारिता एवं जनसंचार स्नातकोत्तर पाठ्यक्रम
(Master of Journalism & Mass Communication)

जनसंचार माध्यमों के लिए लेखन 5

वर्धमान महावीर खुला विश्वविद्यालय, कोटा

एम. जे. एम. सी. - 1

जनसंचार माध्यमों
के लिए लेखन

पत्रकारिता एवं जनसंचार
स्नातकोत्तर पाठ्यक्रम

जनसंचार माध्यमों के लिए लेखन - 5

पाठ्यक्रम विशेषज्ञ समिति

- **प्रो. जी.एस.एल. देवड़ा**
  कुलपति
  कोटा खुला विश्वविद्यालय
  कोटा
  (अध्यक्ष समिति)
- **डॉ. ए. डबल्यू. खान**
  कुलपति
  इन्दिरा गांधी राष्ट्रीय मुक्त विश्वविद्यालय
  नई दिल्ली
- **राधेश्याम शर्मा**
  पूर्व-महानिदेशक
  माखनलाल चतुर्वेदी राष्ट्रीय पत्रकारिता
  विश्वविद्यालय, भोपाल(म. प्र.)
- **डॉ. ओ.पी. केजरीवाल**
  महानिदेशक, महानिदेशालय आकाशवाणी
  नई दिल्ली
- **प्रो. ए.के. बनर्जी**
  पूर्व-अध्यक्ष
  पत्रकारिता विभाग
  बनारस हिन्दू विश्वविद्यालय
  वाराणसी
- **प्रो. जे.एस. यादव**
  निदेशक
  भारतीय जनसंचार संस्थान
  नई दिल्ली
- **डॉ. भंवर सुराणा**
  ब्यूरो चीफ/ विशेष संवाददाता
  दैनिक हिंदुस्तान
  जयपुर
- **डॉ. रमेश जैन**
  अध्यक्ष-जनसंचार विभाग
  कोटा खुला विश्वविद्यालय, कोटा

संयोजक

डॉ. रमेश जैन- अध्यक्ष, जनसंचार विभाग
कोटा खुला विश्वविद्यालय, कोटा

पाठ-संपादक एवं भाषा-संपादक

पाठ-संपादक	भाषा-संपादक
जितेन्द्र गुप्ता	**डॉ. विष्णु पंकज**
वरिष्ठ पत्रकार एवं लेखक	वरिष्ठ साहित्यकार-पत्रकार
नई दिल्ली	जयपुर

अकादमिक एवं प्रशासनिक व्यवस्था

प्रो.(डॉ.) नरेश दाधीच	**प्रो.(डॉ.)एम.के. घड़ोलिया**	**योगेन्द्र गोयल**
कुलपति	निदेशक(अकादमिक)	प्रभारी
वर्धमान महावीर खुला विश्वविद्यालय, कोटा	**संकाय विभाग**	**पाठ्य सामग्री उत्पादन एवं वितरण विभाग**

पाठ्यक्रम उत्पादन

योगेन्द्र गोयल

सहायक उत्पादन अधिकारी,

वर्धमान महावीर खुला विश्वविद्यालय, कोटा

उत्पादन - अप्रैल 2012

सर्वाधिकार सुरक्षित : इस सामग्री के किसी भी अंश की वर्धमान महावीर खुला विश्वविद्यालय, कोटा की लिखित अनुमति के बिना किसी भी रूप में अथवा मिमियोग्राफी (चक्रमुद्रण) द्वारा या अन्यथा पुनः प्रस्तुत करने की अनुमति नहीं है। कुलसचिव व.म.खु.वि. कोटा द्वारा वर्धमान महावीर खुला विश्वविद्यालय, कोटा (राज.) के लिये मुद्रित एवं प्रकाशित ।

वर्धमान महावीर खुला विश्वविद्यालय

एम. जे. एम. सी. -1

जनसंचार -माध्यमों के लिए लेखन

पाठ्यक्रम - प्रथम

खण्ड - 5

5

इकाई 19 सृजनात्मक लेखन	9–25
इकाई 20 आत्मकथा लेखन	26–49
इकाई 21 रिपोतार्ज लेखन	50–70
इकाई 22 समाचार लेखन	71–89
इकाई 23 संपादन के रूप में लेखन	90–103

पाठ लेखक

1. डॉ. विजय कुलश्रेष्ठ
सहआचार्य एवं अध्यक्ष, हिन्दी विभाग
सुखड़िया विश्वविद्यालय, उदयपुर

2. डॉ. कैलाश पपने
विशेष संवाददाता
दैनिक हिन्दुस्तान, नई दिल्ली

3. श्याम माथुर
उप संपादक
राजस्थान पत्रिका
जयपुर

4. सुभाष सेतिया
संपादक 'आजकल'
प्रकाशन विभाग, सूचना एवं प्रसारण मंत्रालय
पटियाला हाउस, नई दिल्ली

5. डॉ. विष्णु पंकज
वरिष्ठ साहित्यकार, पत्रकार
जयपुर

6. डॉ.लक्ष्मीकांत दाधीच
प्राध्यापक, वनस्पति शास्त्र विभाग
राजकीय महाविद्यालय कोटा

7. रामकुमार
पत्रकार, लेखक
कोटा

8. दीनानाथ दुबे
पत्रकार, लेखक
कोटा

9. हमीदुल्ला
हिन्दी नाटककार
जयपुर

10. राधेश्याम तिवारी
जनसंचारकर्मी एवं लेखक
जयपुर

11. डॉ. रीतारानी पालीवाल
रीडर, हिन्दी विभाग
इन्दिरा गांधी राष्ट्रीय मुक्त विश्वविद्यालय
नई दिल्ली

12. श्रीमती सुषमा जगमोहन
संध्या टाइम्स
बहादुरशाह जफर मार्ग, नई दिल्ली

13. डॉ. सुरेन्द्र विक्रम
अध्यक्ष-हिन्दी विभाग
क्रिश्चियन डिग्री कॉलेज, लखनऊ(उ.प्र.)

14. सत सोनी
संपादक- संध्या टाइम्स
बहादुरशाह जफर मार्ग, नई दिल्ली

15. डॉ. राधामोहन श्रीवास्तव
अध्यक्ष, कृषि अर्थशास्त्र विभाग
बड़हलगंज, गोरखपुर(उत्तर प्रदेश)

16. डॉ. रमेश जैन
अध्यक्ष, जनसंचार विभाग
कोटा खुला विश्वविद्यालय, कोटा

खंड एवं इकाई परिचय

'जन संचार माध्यमों के लिए लेखन ' - 5 में कुछ विशिष्ट विधाओं से आपका परिचय कराया जा रहा है । ये विधाएं हैं -सृजनात्मक लेखन, आत्मकथा लेखन, रिपोर्ताज लेखन । उक्त तीनों विधाएं पत्रकारिता का अभिन्न अंग हैं ।

इसके अतिरिक्त इसी खंड में आपका 'समाचार लेखन' और 'संपादन के रूप में लेखन' विषयक इकाई से भी परिचय कराया जा रहा है । समाचार लेखन और संपादन के रूप में लेखन एक विशिष्ट कला है । जनसंचार पाठवक्रम के विद्यार्थियों के लिए इन्हें जानना आवश्यक है ।

जनसंचार माध्यमों के लिए लेखन- 4 में आप जनसम्पर्क के लिए लेखन, मुद्रित माध्यमों के लिए समूह लेखन, इलाक्ट्रॉय (रेडियो) माध्यम के लिए समूह लेखन, स्तंभ लेखन एवं व्यंग्य लेखन इकाइयों का विस्तारपूर्वक अध्ययन कर चुके हैं ।

हम आशा करते हैं कि जनसंचार माध्यमों के लिए लेखन की 27 इकाइयों का अध्ययन करने के बाद आप 'जनसंचार लेखन-कला' से अच्छी तरह परिचित हो जाएंगे । साथ ही आप कुशलता एवं सफलता भी प्राप्त करेंगे ।

इकाई 19 सृजनात्मक लेखन का अर्थ एव स्वरूप, विविध आयाम, लेखन एवं राजनीति, सृजनात्मक लेखन का स्थान, सृजनात्मक लेखन और पत्रकार, प्रमुख विधाएं -उपन्यास, कहानी, कविता, नाटक, आत्मकथा और जीवनी, यात्रा वृतांत, शब्द और रेखाचित्र, व्यंग्य, निबंध आदि की विस्तृत विवेचना की गई है ।

यह इकाई आपको सृजनात्मक लेखन में सहायक होगी ।

आत्मकथा लेखन इकाई 20 है । प्रस्तुत इकाई के प्रमुख बिन्दु है - आत्मकथा : अर्थ एवं परिभाषा, आत्मकथा एवं अन्य विधाएं, आत्मकथा लेखन का विकास, आत्मकथा का वर्गीकरण, वर्गीकरण का आधार, रचनागत वैशिष्ट्य, सामग्री चयन, प्रस्तुति एव शिल्प ।

यह इकाई आपको आत्मकथा लेखन के संदर्भ में यथेष्ट जानकारी देगी । इससे आप आत्मकथा एवं जीवनी में अंतर कर सकेंगे ।

इकाई 21 'रिपोर्ताज लेखन' के बारे में है । इस इकाई में 'रिपोर्ताज लेखन' के विविध पहलुओं पर प्रकाश डाला गया है । प्रस्तुत इकाई में रपट, रिपोर्ताज जनसंचार की महत्वपूर्ण विधा, रिपोर्ताज अर्थ एवं परिभाषा, रिपोर्ताज के तत्व, विशेषताएं, हिन्दी रिपोर्ताज का विकास, विकास क्रम, सामग्री चयन, संयोजन, लेखन आदि की विस्तार से चर्चा की गई है ।

यह इकाई जनसंचार के विद्यार्थियों के लिए उपयोगी होगी । आज रिपोर्ताज को पत्र-पत्रिकाओं में व्यापक स्थान मिल रहा है । टेलीविजन और रेडियो भी रिपोर्ताज विधा को अपने कार्यक्रमों में संमिलित कर रहे हैं ।

इकाई 22 समाचार लेखन की है । इस इकाई में समाचार लेखन कला का विश्लेषण किया गया है । समाचार क्या है ? समाचार आमुख लेखन, समाचार का विस्तार, समाचार का शीर्षक, समाचार में संवाददाता का नाम, रेडियो, टेलीविजन, नियतकालीन पत्र-पत्रिकाएं आदि बिन्दुओं पर यथेष्ट जानकारी दी गई है ।

'समाचार लेखन' जनसंचार के विद्यार्थियों के लिए महत्वपूर्ण इकाई है । इसमें व्यावहारिक प्रशिक्षण जरूरी है, तभी पारंगतता एव कुशलता प्राप्त की जा सकती है ।

'सपादन के रूप में लेखन' इस खंड की अंतिम इकाई- (23) है । संपादन के रूप में लेखन एक कठिन एव दुरूह कार्य है । इस आसानी से या सरलता से संपन्न नहीं किया जा सकता है । इसके लिए कठोर परिश्रम एव अनुभव की आवश्यकता है ।

इकाई 19 सृजनात्मक लेखन

इकाई की रूपरेखा

19.0 उद्देश्य

19.1 प्रस्तावना

19.2 सृजनात्मक लेखन की परिभाषा

19.3 सृजनात्मक लेखन के विविध आयाम

19.4 सृजनात्मक लेखन और राजनीति

19.5 सृजनात्मक लेखन और पत्रकारिता

19.6 आधुनिक पत्रकारिता में सृजनात्मक लेखन का स्थान

19.7 सृजनात्मक लेखन और पत्रकार

19.8 सृजनात्मक लेखन की प्रमुख विधाएं

19.8.1 उपन्यास

19.8.2 कहानी

19.8.3 कविता

19.8.4 नाटक

19.8.5 आत्मकथा और जीवनी

19.8.6 यात्रा वृत्तान्त

19.8.7 शब्द चित्र या रेखाचित्र

19.8.8 व्यंग्य

19.8.9 निबंध

19.9 सारांश

19.10 निबंधात्मक प्रश्न

19.11 उपयोगी पुस्तकें

19.0 उद्देश्य

इस इकाई के अध्ययन के बाद आप

- सृजनात्मक लेखन की परिभाषा समझा सकेंगे,
- सृजनात्मक लेखन का दायरा जान जाएंगे,
- सृजनात्मक लेखन और पत्रकारिता का सम्बन्ध समझ जाएंगे,
- सृजनात्मक लेखन और राजनीति का रिश्ता बता सकेंगे,
- पत्रकारिता में सृजनात्मक लेखन का स्थान जान जाएंगे,
- सृजनात्मक लेखन के विविध रूपों को जान जाएंगे।

19.1 प्रस्तावना

सृजनात्मक लेखन पत्रकारिता का अभिन्न अंग है। सृजनात्मक लेखनविहीन पत्रकारिता की कल्पना नहीं की जा सकती है। यदि यह कहा जाए कि सृजनात्मक लेखन और पत्रकारिता एक– दूसरे के पूरक हैं, तो कोई अतिशयोक्ति नहीं होगी। जो छात्र–छात्राएं पत्रकारिता के क्षेत्र में प्रवेश कर रहे हैं, उनके लिए सृजनात्मक लेखन के बारे में जान लेना आवश्यक हीं नहीं अनिवार्य भी है।

पत्रकारिता का कार्य क्षेत्र बहुत व्यापक है। आकाशवाणी और दूरदर्शन के अभूतपूर्व प्रसार–प्रचार के बावजूद मुद्रित माध्यमों का महत्व उत्तरोत्तर बढ़ता जा रहा है। पत्र– पत्रिकाओं की संख्या और उनकी प्रसार संख्या में इधर काफी बढ़ोत्तरी हुई है। यद्यपि पिछले एक दशक में अनेक प्रतिष्ठित पत्रिकाओं का प्रकाशन बंद हो गया, जिनमें दिनमान, रविवार, धर्मयुग, सारिका, माधुरी साप्ताहिक हिन्दुस्तान, पराग, वामा, चौथी दुनिया, संडे मेल आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। दूसरी ओर इसी दौरान दिल्ली प्रेस से प्रकाशित सरिता, गृहशोभा, चंपक, वूमन इरा आदि और राजनीति से जुड़ी इंडिया टुडे, माया और अंग्रेजी की फ्रंटलाइन, द वीक, संडे इत्यादि पत्रिकाओं की प्रसार संख्या में बढ़ोतरी हुई है। पत्र–पत्रिकाओं की प्रसार संख्या में वृद्धि इस बात का प्रमाण है कि दूरदर्शन और आकाशवाणी जीवन के विविध पहलुओं के बारे में जानकारी पाने की पाठकों की जिज्ञासा को शांत करने में विफल रहे हैं और वे प्रतिदिन प्रातः काल समाचार पत्रों की उसी तह प्रतीक्षा करते हैं, जिस प्रकार उन्हें सुबह की चाय की प्रतीक्षा रहती है। इसी तरह हर हफ्ते और पखवाड़े पत्रिकाओं की प्रतीक्षा रहती है। 'प्रेस इन इंडिया, 1997' के अनुसार 'देश भर में विभिन्न भाषाओं की 52 पत्रिकाओं की प्रसार संख्या (हरेक की) एक लाख से पांच लाख तक है।'

स्पष्ट है कि पत्र–पत्रिकाओं से पाठक को जो प्राप्त होता है, वह दूरदर्शन और आकाशवाणी से नहीं मिल पाता। पत्र–पत्रिकाओं में पाठकों को समाचार और समाचार विश्लेषण के अलावा विविध विषयों से संबंधित सृजनात्मक रचनाएं भी पढ़ने को मिलती है, जिससे न सूचना पाने की आवश्यकता पूरी होने के साथ ही उनकी भावात्मक और ज्ञान पिपासा भी शांत हो जाती है। दूरदर्शन अपने दिन भर के कार्यक्रमों में जो विविध सामग्री देता है, उसकी सीमित उपयोगिता होती है। फिर दूरदर्शन के सामने सारे दिन बैठ पाना न तो सम्भव है और न ही स्वास्थ्यप्रद। पत्र–पत्रिकाओं को घर के अलावा कार्य पर जाते समय बस में, कार में और खाली समय में कार्यालय और दुकान में भी पढ़ा जा सकता है।

पत्र–पत्रिकाओं में पाठक को विविध सामग्री एक स्थान पर पढने को मिल जाती है। राजनीति खेल, फिल्म, वाणिज्य, अर्थजगत, साहित्य, कला, संस्कृति, विज्ञान, प्रौद्योगिकी इत्यादि विषयों से संबंधित अपनी रुचि की सामग्री पाठक एक स्थान पर पा सकता है। दूरदर्शन और आकाशवाणी भी अपने दिन भर के कार्यक्रमों में इस जरूरत को एक हद तक ही पूरा कर पाते हैं। पत्र–पत्रिकाओं में पाठक को समाचार विश्लेषण के साथ ही सृजनात्मक लेखन की विविध विधाओं से संबंधित सामग्री भी पढ़ने को मिल जाती है।

19.2 सृजनात्मक लेखन की परिभाषा

सृजन का अर्थ है कुछ उत्पन्न करना, तदनुसार सृजनात्मक लेखन से तात्पर्य ऐसे लेखन से है, जिसमें कुछ ऐसा सृजन किया गया हो, जिस पर लेखक की निजी छाप हो। मूलत : साहित्यिक रचनाएं सृजनात्मक लेखन के दायरे में मानी जाती है। कहानी, उपन्यास, कविता, संस्मरण आत्मकथा, यात्रावृत्तांत, रेखाचित्र, व्यंग्य, ललित, निबन्ध सृजनात्मक लेखन की विभिन्न विधाएं रही है। किन्तु पत्रकारिता विकास के इस चरण में पहुंच गई है जहां उसका एक हिस्सा सृजनात्मक लेखन के दायरे मे आता है। साहित्य, कला, संस्कृति के अलावा राजनीति, फिल्म, खेल, मनोरंजन अर्थ, व्यापार, प्रौद्योगिकी, विज्ञान आदि विषयों पर लिखे गए विश्लेषणात्मक आलेख भी सृजनात्मक लेखन के क्षेत्र में आते हैं क्योंकि संवेदनशीलता और आत्मीयता के साथ सामाजिक और व्यापक सरोकारों से जोडकर लिखा गया हो।

संक्षेप में, पत्र –पत्रिकाओं में विभिन्न प्रकार के समाचारों और समाचार विश्लेषणों से संबंधित जो लेख, फीचर आदि प्रकाशित होते हैं, वे प्राय : सृजनात्मक लेखन के दायरे में आ जाते हैं। वस्तुतः सृजनात्मक लेखन वह विधा है, जिसके विविध रूपों के माध्यम से लेखक अपने विचार, अनुभव और अन्वेषण को अभिव्यक्ति देता है। प्रसिद्ध साहित्यकार और कथा–पत्रिका 'सारिका' के पूर्व संपादक कमलेश्वर के अनुसार 'घटनाएं नई नहीं होतीं, मानवीय संबंध भी नए नहीं होते, मनोवेग और आंतरिक उद्वेग भी अछूते नहीं होते, पर इन सबकी एक नई दृष्टि से अन्विति ही नया प्रभाव छोड़ती है।' और यह नया प्रभाव ही सृजनात्मक लेखन की कोटि में आता है चाहे वह पत्रकारिता के क्षेत्र में हो या अन्यत्र।

पत्रकारिता में जो सृजनात्मक लेखन होता है, उसका अधिकांश समसामयिक संवेदना से जुड़ा होता है। किन्तु इसका अर्थ यह नहीं लगाया जाना चाहिए कि उसका अतीत और इतिहास से कोई संबंध नहीं होता। 'समसामयिक भी रूपान्तरित होता। स्वस्थ दृष्टि यही प्रतीत होती कि समसामयिक को परम्परा से काटकर न देखा जाए, बल्कि यह माना जाए कि समकालीन संवेदना परंपरा को अग्रसरित करती है। साहित्य सृजन के स्फीत क्षणों में संवेदना अतीत और समसामयिक के बीच भेद करके नहीं चलती' (हिन्दी कहानी : फिलहाल), लेखक : डी. चद्रभान रावत और डी. रामकुमार खंडेलवाल। श्रेष्ठ सृजनात्मक लेखन में समकालीन यथार्थ के साथ अतीत का बोध तथा भविष्य के लिए संदेश भी निहित होता है। फिर वह चाहे उपन्यास हो, कहानी हो, कविता हो अथवा कोई और विधा। समकालीन संदर्भ से जुड़ा सृजनात्मक लेखन ही पाठकों के बीच लोकप्रिय होता है। अतीत की स्मृति का पुट और भविष्य के प्रति संचेतना सोने में सुहागे का काम करती है।

सृजनात्मक लेखन पत्रकारिता का, विशेषकर स्वतन्त्र पत्रकारिता का एक महत्वपूर्ण अंग रहा है और रहेगा। पत्र–पत्रिकाओं में विभिन्न क्षेत्रों के समाचारों पर आधारित रचनाएं कितनी भी सृजनात्मक हों, उनकी एक सीमा होती है। वे कहानी, कविता का स्थान नहीं ले सकती। पाठक कुछ ऐसा भी पढ़ना चाहता है, जिसमें पैठकर वह ज्ञान के मोती चुन सके। दूसरे शब्दों में, उसकी वैचारिक क्षुधाको साहित्यिक लेखन ही शांत कर पाता है। इसलिए पत्र–पत्रिकाओं में साहित्यिक रचनाओं को यथेष्ट स्थान दिया जाता है।

19.3 सृजनात्मक लेखन के विविध आयाम

सृजनात्मक लेखन का क्षेत्र अब बहुत व्यापक हो गया है। अब वह साहित्यिक लेखन तक ही सीमित न रहकर ज्ञान–विज्ञान के सभी क्षेत्रों में विस्तार पा गया है। अन्वेषणात्मक पत्रकारिता, आर्थिक पत्रकारिता, विज्ञान पत्रकारिता, संदर्भ पत्रकारिता जैसे विभिन्न क्षेत्र भी सृजनात्मक लेखन के विकासशील दायरे में आ गए हैं। जिस रचना में लेखक का अपना व्यक्तित्व और अनुभव प्रतिबिंबित होता हो, जो मानवीय संवेदना और सरोकारों से युक्त हो, सौम्य शैली प्रस्तुत की गई हो, वह रचना सृजनात्मक लेखन की कोटि में आती है।

साहित्यिक लेखन के द्वारा लेखक समाज को ऐसा बहुत कुछ दे सकता है, जो सम्भवतः पत्रकार नहीं दे सकता और थोड़ा लिखकर भी साहित्य जगत में अमर हो सकता है। चंद्रधर शर्मा गुलेरी एक या दो कहानी लिखकर ही कहानीकारों के बीच अपना विशिष्ट स्थान बना गए। जब भी हिन्दी कहानी की चर्चा होती है, गुलेरीजी की 'उसने कहा था' कहानी का उल्लेख अवश्य किया जाता है, किन्तु यह आवश्यक नहीं कि प्रतिदिन कुछ न कुछ लिखते रहने वाले पत्रकार को साहित्यकार की तरह याद किया जाएगा। जो पत्रकार याद किए भी जाते है उनमें से अधिकतर पत्रकार होने के साथ ही साहित्य सृजक भी होते है। अपने जीवनकाल में अपनी अलग पहचान बना लेने वाले पत्रकार भी बहुधा कालान्तर मे विस्मृति क गर्भ में समा जाते है। पत्रकारिता अगर लोकतंत्र का चतुर्थ स्तंभ है, तो साहित्य समाज का दर्पण है। इस नाते देश– समाज में घटित हो रही घटनाओं को अधिक सूक्ष्मता से देखना और फिर अधिक कौशल के साथ उनका निरूपण करना साहित्यकार का उत्तरदायित्व है।

सुप्रसिद्ध साहित्यकार डॉ. रामकुमार वर्मा ने साहित्यकार के उत्तरदायित्व को रेखांकित करते हुए लिखा है.. 'साहित्यिकों का यह कर्त्तव्य है कि वे ऐसे कथानकों की सृष्टि करें, जो स्वस्थ मनोरंजन करते हुए देश के सांस्कृतिक दृष्टिकोण को स्पष्ट कर सकें – 'सत्य का स्वप्न'। पंडित चंद्रशेखर पांडेय और डॉ. शांतिकुमार नानूराम व्यास ने इसी बात को और स्पष्ट करते हुए लिखा है. 'किसी राष्ट्र या जाति का वास्तविक इतिहास उसका साहित्य है। साहित्य ही समाज की तत्कालीन चिंताओं, धारणाओं, भावनाओं, आकांक्षाओं और आदर्शो का संपुटित चित्र हमारे सम्मुख करता है' – 'संस्कृत साहित्य की रूपरेखा'।

साहित्य एक सतत् विकासमान प्रक्रिया है, जो समकालीन घटनाओं को अधिक संवेदना के साथ समेटती चलती है। यह कार्य पत्रकारिता भी करती है, किन्तु उसका प्रभाव साहित्य जितना टिकाऊ नहीं होता क्योंकि उसकी आधार भूमि स्थूल होती है। तात्कालिक घटनाएं, प्रवृत्तियां और प्रतिक्रियाएं उसका सहारा बनती हैं। वह सत्ता पलट सकती है, परन्तु मतदाताओं के मन पर कोई ऐसा स्थायी प्रभाव नहीं डाल पाती, जो इस बात की गारन्टी दे सके कि पदच्युत शासक या पार्टी की सत्ता में वापसी नहीं होगी। उदाहरण के लिए आपात्काल (जून, 1975– जनवरी, 1977) की घटनाओं ने तत्कालीन कांग्रेस सरकार के विरुद्ध जो जनाकोश पैदा किया था, पत्रकारों ने उसे अपनी लेखनी की धार से इतना पैना बना दिया था कि तत्कालीन प्रधानमंत्री श्रीमती इंदिरा गांधी और उनके पुत्र संजय गांधी भी चुनाव हार गए। किन्तु यह प्रभाव टिकाऊ सिद्ध नहीं हुआ। जनता पार्टी सरकार की विफलता, प्याज और सोने के मूल्य में अप्रत्याशित वृद्धि 1960 के मध्यावधि चुनाव के मुद्दे बने और कांग्रेस की धमाकेधार वापसी

हुई। 1977 से 1980 के बीच पत्रकारों ने क्या–क्या लिखा, उसे जानने के लिए किसी समाचारपत्र के संदर्भ में विभाग में बैठकर शोध कार्य करना होगा। किन्तु साहित्यिक लेखन के रूप में आपात्काल और उससे जुड़ी घटनाओं के बारे में जो कुछ लिखा गया, वह हमारे साहित्य में सदैव सुरक्षित रहेगा। वह पत्रकारिता जैसा तात्कालिक प्रभाव भले ही न डाल पाया हो, किन्तु उसका महत्व चिरस्थायी बना रहेगा। संक्षेप में यह कह सकते हैं कि पत्रकारिता में समकालीन घटनाओं के साथ उतार–चढाव आता रहता है, जबकि सृजनात्मक लेखन हमारे अंतर्मन में पैठकर एक टिकाऊ प्रभाव स्रोत छोड़ जाता है। स्वर्गीय शरद जोशी, हरिशंकर परसाई आदि के राजनीतिक व्यंग्यों का महत्व और पैनापन प्रभाव कभी धूमिल नहीं पड़ेगा।

19.4 सृजनात्मक लेखन और राजनीति

सृजनात्मक लेखन और राजनीति का घनिष्ठ सम्बन्ध है। समकालीन घटनाएं सृजनात्मक लेखन को प्रभावित करती हैं। राजनीतिक घटनाचक्र का भी सृजनात्मक लेखन पर व्यापक प्रभाव पड़ता है। आज राजनीति व्यक्ति के जीवन का अभिन्न अंग बन गई है। व्यक्ति उससे सीधा भले ही न जुड़ा हो, किन्तु उसके दैनंदिन जीवन में राजनीति का दखल स्पष्ट देखा जा सकता है। राजनीति किसी भी देश के समाज, संस्कृति, अर्थव्यवस्था, खेल, मनोरंजन आदि क्षेत्रों की गतिविधियों को गहराई से प्रभावित करती है। इन सब चीजों से व्यक्ति का घनिष्ठ सम्बन्ध होता है। वह हर घड़ी यह जानने के लिए उत्सुक बना रहता है कि सरकार उसके जीवन को प्रभावित करने वाले क्षेत्रों में क्या करने जा रही है और उसके किसी निर्णय से उसका जीवन किस हद तक प्रभावित होगा। महंगाई, बेरोजगारी, अशिक्षा, सामाजिक कुरीतियों इत्यादि से जूझने के लिए राजनेता जो निर्णय करते हैं, उन पर व्यक्ति की निगाह सतत टिकी रहती है।

सृजनात्मक लेखक हमारे बीच का ही व्यक्ति होता है। वह इस सबसे असंपृक्त बना नहीं रह सकता। अपने परिवेश से कटकर वह साहित्य सृजन नहीं कर सकता। साहित्यकार की कृतियो में उसके परिवेश की स्पष्ट छाप होती है। किन्तु घटनाओं को देखने–परखने की उसकी अपनी दृष्टि होती है। उनको अभिव्यक्ति देने का उसका अपना अंदाज होता है। वह अपनी बात सीधे न कह कर अलंकृत शैली में कहता है, जिसे समझने में थोड़ी देर तो लग सकती है, किन्तु समझ में आने के बाद वह हमारे मन पर स्थायी प्रभाव छोड़ जाती है।

राजनीति व्यक्ति के जीवन में इस हद तक रच –बस गई है कि वह चाहकर भी स्वयं को उससे अलग नहीं कर पाता। आज व्यक्ति के जीवन के हर अंग का राजनीतिकरण हो गया है, तो इसमें आश्चर्य की कोई बात नहीं कि राजनीति का सृजनात्मक लेखन पर भी व्यापक प्रभाव पड़ता है। मुंशी प्रेमचंद के अनेक उपन्यासों पर महात्मा गांधी द्वारा प्रेरित आंदोलन की परछाई साफ नजर आती है – सेवासदन, सूरदास, गोदान आदि उपन्यास इसके ज्वलंत प्रमाण है। बंकिमचन्द्र का आनन्द मत इसी श्रेणी में आता है जिसने क्रांतिकारियों और स्वाधीन भारत को 'वंदे मातरम्' जैसा राष्ट्रगीत दिया। क्या उपन्यास, क्या कहानी, क्या कविता, क्या संस्मरण, क्या निबंध, साहित्य की सभी विधाओं पर राजनीति का प्रभाव देखा जा सकता है.. कही कम, कहीं अधिक। गांव की पंचायत से लेकर संसद तक की राजनीति सृजनात्मक लेखन पर छाई रहती है। आपात्काल से पहले संसद में टिप्पणी करते हुए कवि रमेश कौशिक ने लिखा था–

संसद
एक दलदल है,
जहां बैठा हर मेंढ़क,
कमल है।

संसद के यथार्थ को अभिव्यक्ति देने वाली कवि कौशिक की यह काव्य– टिप्पणी इतनी तीखी थी कि तत्कालीन शासक तिलमिला उठे और उन्होंने सरकारी अधिकारी कौशिक के खिलाफ विभागीय कार्रवाई किए जाने का आदेश दे दिया। किन्तु क्या आज भी संसद का यही यथार्थ नहीं है? अरस्तू के अनुसार 'मनुष्य एक राजनीतिक प्राणी है' और हम जिस युग में रह रहे हैं, वह राजनीति का ही युग है। हमारी रोजमर्रा की जिन्दगी में राजनीति के दखल का अनुमान इस सर्वविदित तथ्य से लगाया जा सकता है कि आज राजनीति की पैठ विज्ञान, साहित्य, धर्म, व्यापार, उद्योग, अर्थव्यवस्था, सामाजिक–सांस्कृतिक परिवेश इत्यादि सभी क्षेत्रों में हो गई है। सच तो यह है कि सृजनात्मक लेखन में राजनीतिक चेतना का समाहार एक अपरिहार्य स्थिति बन गयी है।

बोध प्रश्न–1

1. सृजनात्मक लेखन से आप क्या समझते हैं।
2. पत्रकारिता की आधारभूमि स्थूल घटनाओं और तथ्यों पर क्यों टिकी होती है।
3. साहित्य पर राजनीति के प्रभाव के उदाहरण बताइए।

19.5 सृजनात्मक लेखन और पत्रकारिता

अब हम आते हैं सृजनात्मक लेखन और पत्रकारिता के सम्बन्ध पर। यों तो सृजनात्मक लेखन एक अलग स्वतंत्र सत्ता है और उसका अपना पाठक संसार है, किन्तु पत्रकारिता से उसका गहरा संबंध है। नए लेखक के लिए पत्रकारिता वह प्रथम सोपान है, जिस पर पांव रखकर वह सृजनात्मक लेखन के क्षेत्र में प्रवेश कर सकता है और अततः एक स्थापित, लब्धप्रतिष्ठ लेखक बन जाता है। दूसरी ओर सृजनात्मक लेखन की विभिन्न विधाओं को प्रकाशित करके पत्र–पत्रिकाएं अपने पाठक जगत का विस्तार करती है। लोग पत्र– पत्रिकाओं को समाचार जानने के लिए ही नहीं पढते हैं, वे उनमें ऐसी रचनाओं की भी तलाश करते हैं जो उनके साहित्य प्रेम और रसोद्रेक की कामना को तृप्त करने वाली हो। प्रसिद्ध पत्रकार– साहित्यकार हेरम्ब मिश्र ने पत्रकारिता : संकट और संत्रास में लिखा है :

"साहित्य और पत्रकारिता के बारे में प्रारंभ से ही एक विवाद चला आ रहा है। कुछ लोगों ने इन्हें एक दूसरे का पूरक माना है तो कुछ ने इस पर– बल दिया है कि इनकी पृथक सत्ताएं मानी जानी चाहिए; पृथक सत्ता मानने वालों को तो उन स्थलों पर भी भेद दिखाई देता है जहां उनका प्राय : मिलन होता है। जो कुछ भी हो, अनेक चोटी के साहित्यकारों और पत्रकारों ने भी यही कहा है कि 'सर्वोत्तम पत्रकारिता साहित्य है और सर्वोत्तम साहित्य पत्रकारिता है। 'एच डब्ल्यू मसिंघम को श्रद्धांजलि अर्पित करते हुए बर्नार्ड शात ने जो शब्द कहे थे वे यही बताते हैं कि कुशल पत्रकार साहित्यकार से भिन्न नहीं है और साहित्य का काम संसार को ठीक – ठीक देखना और परखना है तो पत्रकारिता का भी पहला काम यही है'।"

श्यामाप्रसाद प्रदीप ने साहित्य और पत्रकारिता के बीच शैलीगत विभाजन रेखा खींचते हुए लिखा है... 'साहित्य शैली में चरमावस्था यानी चरमोत्कर्ष (क्लाइमेक्स) अंत में होता है और पत्रकारिता शैली

में आरंभ में'। बहरहाल, इस बारे में दो राय नहीं हैं कि सृजनात्मक लेखन और पत्रकारिता के बीच घनिष्ठ संबंध है। पत्रकारिता को सृजनात्मक लेखन का प्रथम सोपान मानना उचित ही है। साहित्य समाज का दर्पण है, तो पत्रकारिता उस दर्पण को प्रांजल बनाए रखने का साधन है। जो लोग पुस्तकें नहीं खरीद पाते, वे पत्र–पत्रिकाओं में प्रकाशित साहित्यिक रचनाएं पढ़कर अपनी ज्ञान –पिपासा शांत करते हैं। जी. एफ. मैट के अनुसार 'पत्रकारिता ही वह माध्यम है, जो मानव जीवन के सभी पहलुओं को आलोकित करने वाले विचारों और सूचनाओं को सुरुचिपूर्ण ढंग से संकलित, संपादित और प्रकाशित करता है। वह जनमानस को प्रभावित करने, दिशा देने तथा लोकरुचि को परिष्कृत करने का कार्य करता है' – ('न्यू सर्वे ऑफ जर्नलिज्म')। यह कार्य सृजनात्मक लेखक भी करता है।

आज पत्रकारिता भले ही व्यवसाय बन गई हो, किन्तु मूल रूप में यह व्यवसाय नहीं थी। पत्रकारिता वास्तव में जन–शिक्षण का एक सशक्त माध्यम है और इस रूप में इसका महत्व आज भी कम नहीं हुआ है। साहित्य भी जन–शिक्षण का दायित्व निभाता है। साहित्यकार अपने जीवन के खट्टे –मीठे अनुभवों को उपन्यास, कहानी, कविता, व्यंग्य इत्यादि सृजनात्मक विधाओं के माध्यम से अभिव्यक्त करके समाज का मार्गदर्शन करता है। राष्ट्रकवि स्वर्गीय मैथिलीशरण गुप्त ने इस संदर्भ मे लिखा है – 'केवल मनोरंजन न कवि का कर्म होना चाहिए, उसमें उचित उपदेश का भी मर्म होना चाहिए'। वास्तव में साहित्य और पत्रकारिता परस्पर प्रतिद्वंद्वी न होकर एक दूसरे के पूरक है और दोनों का ही लक्ष्य एक स्वस्थ समाज की स्थापना करना है। संक्षेप में कहा जा सकता है कि पत्रकारिता साहित्य को संवाहिका है, जो साहित्य रचना और समाज के कार्य में महत्वपूर्ण भूमिका निभाती है।

19.6 आधुनिक पत्रकारिता में सृजनात्मक लेखन का स्थान

आधुनिक पत्रकारिता का क्षेत्र बहुत व्यापक हो गया है। उसमें आज जितनी विविधता देखने को मिलती है, उतनी दो – ढाई दशक पहले नहीं थी। आज का पाठक मे पहले से कहीं अधिक जागरूक है और वह पत्र– पत्रिकाओं से यह अपेक्षा करता है कि वे उसकी हर जरूरत को पूरा करें। वह चाहता है कि देश–विदेश की राजनीति, समाज, अर्थजगत, व्यापार, फिल्म, कला, आदि क्षेत्रों के समाचारों के साथ ही उसे ज्ञान–विज्ञान, प्रौद्योगिकी, परमाणु ऊर्जा, सैन्य विज्ञान इत्यादि विषयों से संबंधित जानकारी एक साथ उपलब्ध हो। इन सब विषयों में सृजनात्मक लेखन भी हो रहा है। पत्र–पत्रिकाएं उसे प्रकाशित करके अपने लाखों – करोड़ों पाठकों तक पहुंचाते हैं और पाठक अपनी– अपनी रुचि के अनुसार उसे पढ़ते हैं। आधुनिक पत्रकारिता की पहुंच आम पाठक से लेकर विशेषज्ञ पाठकों तक है। पहले साहित्य, कला, ज्ञान–विज्ञान जैसे विशेष पत्रिकाओं तक ही सीमित होते थे, किन्तु आधुनिक पत्रकारिता ने उन्हें दैनिक समाचारपत्रों का भी अंग बना दिया है।

पहले दैनिक समाचारपत्र केवल एक दिन प्राय: रविवार को परिशिष्ट प्रकाशित करते थे, जिनमें मूलत: सृजनात्मक लेखन को स्थान मिलता था। अब सप्ताह मे दो से लेकर चार तक परिशिष्ट प्रकाशित किए जाते हैं, जिनमें विभिन्न विषयों से संबंधित गंभीर और खोजपूर्ण आलेखों को स्थान मिलता है। कहानी, उपन्यास अंश, व्यंग्य, संस्मरण जैसी साहित्यिक सामग्री के साथ ही प्रौद्योगिकी आदि से संबंधित शोधपूर्ण आलेख और सरस फीचर भी आज की पत्रकारिता के महत्वपूर्ण अंग बन गए हैं। इससे सृजनात्मक लेखन को उल्लेखनीय प्रोत्साहन मिला है। वस्तुस्थिति यह है कि विभिन्न विषयों से संबंधित

आलेखों से विहीन पत्र–पत्रिकाएं समुचित लोकप्रियता प्राप्त नहीं कर पाती हैं। सच तो यह है कि सृजनात्मक लेखन के बिना पत्रकारिता आधी– अधूरी रह जाती है। आज सृजनात्मक लेख विहीन पत्रकारिता की कल्पना भी नही की जा सकती है। आधुनिक पत्रकारिता मे सृजनात्मक लेखन का स्थान न केवल महत्वपूर्ण है, बल्कि अपरिहार्य हो गया है।

19.7 सृजनात्मक लेखक और पत्रकार

सृजनात्मक लेखन और पत्रकारिता की तरह साहित्यकार और पत्रकार के बीच भी घनिष्ठ संबंध है। दोनों की लेखन शैली और स्वरूप अलग– अलग होने के बावजूद एक ही व्यक्ति दोनों विधाओं में पारगत हो सकता है। ऐसे अनेक–नाम गिनाए जा सकते हैं। इस संदर्भ मे 'दिनमान' के पूर्व संपादक सच्चिदानंद हीरानंद वात्स्यायन 'अज्ञेय' और रघुवीर सहाय, धर्मयुग के पूर्व – संपादक धर्मवीर भारती, बाल पत्रिका पराग के पूर्व –संपादक हरिकृष्ण देवसरे, सर्वेश्वरदयाल सक्सेना, कन्हैयालाल नंदन (जो बाद में 'सारिका', 'दिनमान' और 'संडे मेल' के संपादक भी रहे), 'साप्ताहिक हिन्दुस्तान' के पूर्व – संपादक मनोहरश्याम जोशी, 'सारिका' के पूर्व और 'दैनिक भास्कर' के वर्तमान संपादक कमलेश्वर, 'वामा' की पूर्व –संपादक मृणाल पांडे, नंदन के संपादक जयप्रकाश भारती आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इनके अलावा इलाचंद्र जोशी, मोहन राकेश, राजेन्द्र यादव, हिमांशु जोशी, रमेश बतरा, सुरेश उनियाल, वीरेन्द्र जैन, महेश दर्पण इत्यादि अनेक नाम हैं, जिन्होंने जितनी सफलता से साहित्य सृजन किया या कर रहे हैं, उतनी ही सफलता उन्हें पत्रकारिता के क्षेत्र में भी मिली है। यहां यह नहीं भूलना चाहिए कि नवभारत टाइम्स के पूर्व – संपादक स्व. राजेन्द्र माथुर और जनसत्ता के संस्थापक–संपादक प्रभाष जोशी पारंपरिक अर्थ में साहित्यकार भले ही न हों, उनकी अधिकांश लेखन शैली, भावभूमि, मानवीय संवेदना और व्यंजनापूर्ण भाषा के लिए सदैव याद किया जाएगा। पुस्तकालय में श्री माथुर की ग्रंथावली आर जोशीजी की पुस्तकें आपको मिल जाएंगी।

सृजनात्मक लेखक और पत्रकार के बीच कोई निर्णायक विभाजन रेखा नहीं खींची जा सकती और न ही यह कहा जा सकता है कि उनमें कौन छोटा है और कौन बड़ा। डॉ. अर्जुन तिवारी ने साहित्यकार और पत्रकार के कार्य को समरूप बताते हुए उन्हें शैली की भिन्नता के आधार पर अलग– अलग माना है। उनका मत है कि "पत्रकार समास शैली का अभ्यस्त होता है और साहित्यकार व्यास शैली अर्थात् अलंकृत शैली में अपने विचार करता है। "किन्तु इस समानता के बावजूद एक बात स्पष्ट रूप से कही जा सकती है कि एक सृजनात्मक लेखक अच्छा पत्रकार भी हो सकता है, लेकिन यह आवश्यक नहीं कि एक पत्रकार अच्छा साहित्यकार भी हो। संभवत : इसीलिए कहा गया है कि साहित्यिक प्रतिभा ईश्वर की देन है। पत्रकार अपने संपादन कौशल से साहित्यिक प्रतिभा मंडित व्यक्ति के लेखन को उसकी भाषा को परिमार्जित कर सकता है। महावीरप्रसाद द्विवेदी (सरस्वती) ऐसे ही संपादक थे। गुलेरी की कहानी 'उसने कहा था' को संपादित करके उन्होंने सरस्वती में छापा था। लेकिन अपना पत्रकारिता के बल पर कोई पत्रकार साहित्यकार नही बन सकता। हां, अगर उसमें साहित्य सृजन के बीज है, तो वह प्रयास करके उन्हें अंकुरित और पल्लवित कर सकता है और स्वयं को साहित्यकारों की जमात मे स्थापित कर सकता है।

कभी – कभी इसके विपरीत भी देखने को मिलता है, किन्तु उसे अपवाद ही माना जाना चाहिए। हिन्दी साप्ताहिक 'दिनमान' में आधा दर्जन से अधिक साहित्यकार थे, जिनमें अज्ञेय, रघुवीर सहाय,

सर्वेश्वरदयाल सक्सेना, श्रीकांत वर्मा जैसे मूर्धन्य कवि– कथाकार भी थे। इन साहित्यकारों ने हिन्दी पत्रकारिता में 'दिनमान' को एक नई पहचान दी। हिन्दी पत्रकारिता को नई भाषा शैली और नया मुहावरा दिया। किन्तु 'दिनमान' को संवारने – निखारने वाले साहित्यकार उस दौर में अपने सृजनात्मक लेखन के साथ पूरा –पूरा न्याय नही कर पाए। कुछेक का तो सृजनात्मक लेखन प्राय: अवरुद्ध हो गया।

किन्तु इसका यह अर्थ नहीं लगाया जाना चाहिए कि साहित्यकारों और पत्रकारों के रास्ते अलग–अलग हैं। वस्तुत: दोनों एक ही राह के राही हैं, कलम के सिपाही है। उन्हें एक दूसरे का पूरक कहना हो अधिक उचित होगा। पत्रकारिता में आकर साहित्यकार दैनिक जन–जीवन के अधिक पहुंच जाता है। वह सामाजिक–राजनीतिक कुरीतियों पर सीधी चोट करता है। दूसरी ओर पत्रकार भी साहित्यकार से बहुत कुछ सीखता है। साहित्यकार के शिल्प का बेहतर उपयोग करने लगता है।

बोध प्रश्न–2

1. सर्वोत्तम पत्रकारिता साहित्य के समकक्ष मानी जाती है। उदाहरण सहित बताइए।
2. कुछ ऐसे पत्रकारों के नाम बताइए जो साहित्यकार न होते हुए भी पत्रकारिता में सृजनात्मक लेखन के लिए जाने जाते है।
3. सिद्ध कीजिए कि पत्रकार और साहित्यकार दोनों मानवीय जीवन की सच्चाइयों और सरोकारों के सिपाही हैं और भाषा के साधक।

19.8 सृजनात्मक लेखन की प्रमुख विधाएं

आइए, अब सृजनात्मक लेखन की कुछ प्रमुख विधाओं के बारे जानकारी प्राप्त करें। सृजनात्मक लेखन को मोटे तौर पर उपन्यास, कहानी, कविता, नाटक, आत्मकथा, शब्दचित्र व्यंग्य, यात्रा– वृत्तांत, निबंध इत्यादि नाम दिए जा सकते हैं। ये सभी सृजनात्मक लेखन की लोकप्रिय विधाएं है। यहां हम इन विधाओं को संक्षेप में समझने का प्रयास करेंगे।

19.8.1 उपन्यास

सृजनात्मक लेखन की विविध विधाओं में उपन्यास एक लोकप्रिय विधा है। वह मानवीय चेतना के विभिन्न सोपानों को अभिव्यक्ति देने वाला एक सशक्त माध्यम है। संस्कृत साहित्य में जो स्थान महाकाव्य का है, हिन्दी साहित्य में वहीं स्थान उपन्यास को प्राप्त है। अंग्रेज़ लेखक राल्फ फाक्स ने उपन्यासकार को 'नये समाज का महाकवि' कहा है। उपन्यास को सृजनात्मक लेखन लोकतांत्रिक विधा कहा जाए, तो कोई अतिशयोक्ति नही होगी। समकालीन जीवन ओर परिवेश का यथार्थ उपन्यास मे संपूर्ण अभिव्यक्ति पाता है।

उपन्यास शब्द की व्युत्पत्ति संस्कृत की 'अस' धातु से हुई है, जिसका अर्थ है रखना। 'अस' धातु में 'उप' और 'नि' उपसर्ग लगाकर उपन्यास शब्द बनाया गया है, जिसका अर्थ है 'उपस्थापन', उपन्यास के संदर्भ में इसका अर्थ हुआ किसी कथावस्तु को सम्यक् रूप से स्थापित करना। उपन्यास को गद्य शैली में लिखी गयी 'पर्याप्त लंबी कथा' भी कहा जा है। उपन्यास में कथानायकों की संपूर्ण जीवन– गाथा का चित्रण होता है। बाबू श्यामसुन्दर दास ने उपन्यास को इस प्रकार परिभाषित किया है.. 'उपन्यास मनुष्य के वास्तविक जीवन की काल्पनिक कथा है। (साहित्यालोचन) ।

हिन्दी के आरंभिक उपन्यासों में लल्लूलाल के 'प्रेमसागर' (1803) सदल मिश्र के 'नासिकेतोपाख्यान' और इंशा अल्ला खां लिखित 'रानी केतकी की कहानी' (1800–1810) का उल्लेख किया जाता है। किन्तु अब यह प्राय: मान लिया गया है कि हिन्दी का प्रथम उपन्यास लाला श्रीनिवास लिखित 'परीक्षा गुरू' (1882) है। उपन्यास की लोकप्रियता का अनुमान इस बात से लगाया जा सकता है कि अधिकतर पत्र– पत्रिकाएं उपन्यास को धारावाहिक के रूप में प्रकाशित करते है। भले ही आज के व्यस्त जीवन में पाठक के पास पूरा उपन्यास एक बार मे पढने का समय न हो, वह उसे किस्तों में पढ़कर पूरा आनन्द प्राप्त करता है। हिंदी की अनक लोकप्रिय साप्ताहिक – पत्रिकाओं ने सुप्रसिद्ध साहित्यकारों के उपन्यासों को धारावाहिक प्रकाशित किया है, जिसे पाठकों ने पसंद किया है।

19.8.2 कहानी

आकार और गरिमा की दृष्टि से भले ही उपन्यास का स्थान प्रथम हो, किन्तु लोकप्रियता के पैमाने के अनुसार कहानी को प्रथम स्थान प्राप्त है। भाग –दौड़ भरे जीवन मे उपन्यास पढने की फुर्सत ही कहा मिल पाती है। उपभोक्तावाद ने व्यक्ति के जीवन को कमाने – खाने के सीमित दायरे मे समेट दिया है और अब उसके पास इतना समय कहां बच पाता है कि वह महाकाव्य और उपन्यास जैसे महाग्रंथ पढ सके। कहानी अगर बहुत लम्बी नही है, तो उसे कमाते – खाते भी पढा जा सकता है। नाश्ते की मेज पर या कार्यालय जाते हुए बस आदि मे बैठकर भी क्हानी पढी जा सकती है। यही कारण है कि पत्र–पत्रिकाओं में कहानी को महत्वपूर्ण स्थान मिला हुआ हैं। 'इंडिया टूडे' जैसी राजनीतिक पत्रिका भी अपने हर अंक में एक कहानी अवश्य प्रकाशित करती है। कई कहानी पत्रिकाएँ भी प्रकाशित हो रही है। रविवारीय परिशिष्ट में कहानी देने का चलन है।

कहानी हमारे दौर की सबसे सशक्त विधा है। प्रभाव की दृष्टि से एक अच्छी कहानी अनेक लेखों पर भारी पड सकती है। कहानी में थोड़े शब्दों में बहुत कुछ कहा जा सकता है। उपन्यास अगर सागर है, तो कहानी गागर में सागर है। लेखक को एक कहानी लिखकर जितना सुख मिलता है, उतना कई लेख लिखकर भी नहीं मिल पाता है। कहानी की संरचना में तीन प्रमुख घटक होते हैं... कथावस्तु, पात्र और देशकाल। कहानी का तानाबाना कुछ ऐसा होता है, जिसमें उसके पात्रों का द्वंद्व अथवा संघर्ष उभरकर पाठकों के सामने सजीव हो उठता है। पाठक को ऐसा लगता है कि कहानीकार ने उसके मन के द्वंद्व और उसके जीवन की ही किसी घटना को शब्दबद्ध किया है। जो कहानी ऐसा प्रभाव नहीं डाल पाती, उसे अच्छी कहानी की श्रेणी में नहीं रखा जा सकता है।

कहानी हमारी बौद्धिक क्षुधा को शांत करती है। उससे हमें आत्मिक और मानसिक तृप्ति तो मिलती ही है, वह हमें जीवन जीने की कला भी सिखाती है। उपन्यास सम्राट मुंशी प्रेमचन्द के अनुसार 'यह सच है कि हम कहानियों में उपदेश नहीं चाहते, लेकिन विचारों को उत्तेजक बनाने के लिए, मन मे सुंदर भावों को जागृत करने के लिए कुछ न कुछ अवश्य चाहते हैं। प्रेमचन्द को वस्तुत: कहानी का सत्य, शिवं, सुन्दरम् स्वरूप ही अभीष्ट था। पिछले पांच दशकों मे कहानी कई रूपों में लिखी गई और उसके हर रूप को स्थापित करने के लिए आंदोलन चलाए गए। पहले कहानी 'नई कहानी' बनी, फिर 'सचेतन कहानी' और 'अकहानी' के दौर से गुजरकर उसने 'समानान्तर कहानी' का चोला पहना। उसके बाद 'समकालीन कहानी' का दौर आया। किन्तु कहानी हर दौर में कहानी ही बनी रही और देखते

ही देखते वह साहित्य की सर्वमान्य विधा बन गई। सृजनात्मक लेखन की यह विधा अल्पकाल में ही आकार–प्रकार की विविधता में इतनी समृद्ध हो गई कि उसे परिभाषित करना कोई आसान काम नहीं रह गया। फिर भी, संक्षेप में यह कहा जा सकता है कि कहानी वह सहज अभिव्यक्ति है, जो पाठक के मन पर सीधा प्रभाव डालती है।

कहानी लिखते समय तीन बातों का ध्यान रखना आवश्यक है 1. कथावस्तु ऐसी चुनी जाए, जो हमारे अपने बीच की हो, दूर देश की परी कथा न लगे। 2. चरमोत्कर्ष की ओर कहानी का विकास इस तरह किया जाए कि उसे पढ़ते हुए अंत का आभास मिलने लगे। 3. तदनुसार कहानी का अंत स्वाभाविक हो, ऊपर से थोपा हुआ न लगे। आदि से अंत तक कथावस्तु की परिकल्पना करके और रूपरेखा बनाकर कहानी का लिखना आरंभ करना चाहिए।

19.8.3 कविता

सृजनात्मक लेखन की आदि विधा है कविता। मानवीय संवेदना को कम से कम शब्दों में जितने प्रभावशाली ग से कविता के माध्यम से अभिव्यक्त किया जा सकता है, उतने सशक्त ढंग से साहित्य के किसी अन्य माध्यम से व्यक्त करना संभव नहीं हो पाता। कवि की विशेषता है कि वह दूसरों के प्रति आत्मीय होता है, किन्तु उसकी आत्मीयता एकपक्षीय नहीं होती। कवि दूसरों से भी आत्मीयता की अपेक्षा करता है। आत्मीयता का यही आदान – प्रदान कविता को संवेदनशील तथा ग्राह्य बनाता है।

कहा जाता है कि हर व्यक्ति जन्मजात कवि होता है, लेकिन हर व्यक्ति कवि नहीं बन पाता। कवि के रूप में स्थापित वहीं हो पाता है, जो संवेदनशील होने के साथ ही अपने परिवेश और समकालीन यथार्थ के प्रति सतत् जागरूक हो, क्योंकि अपने परिवेश से कटकर कोई कवि पाठकों से आत्मीयता स्थापित नहीं कर सकता। साथ ही कवि की दृष्टि इतनी सूक्ष्म और तीक्ष्ण होनी चाहिए कि वह अदृश्य को भी देख सके। इसीलिए तो कहा गया है... 'जहां न पहुंचे रवि, वहां पहुंचे कवि।

19.8.4 नाटक

जब कोई कथानक संवाद शैली में लिखा जाता है, तो वह नाटक कहलाता है। नाटक में प्राय: तीन अंक होते हैं। प्रत्येक अंक में एक से अधिक दृश्य हो सकते है। नाटक का एक प्रमुख पात्र सूत्रधार होता है, जिसे नाटक का नियामक कह सकते हैं। संस्कृत नाटकों में सूत्रधार की परिकल्पना नट और नटी के रूप मे भी की गई है। नाटक में पात्रों की कोई सीमा नहीं होती। नाटककार नाटक के कथानक के अनुरूप पात्रों का सृजन करता है और पात्रों के परस्पर संवाद के सहारे कथानक को आगे बढाता है। संवादों की संक्षिप्तता और चुटीलापन अच्छे नाटक की पहचान है। संवादो के बल पर नाटक के पात्र दर्शकों और पाठकों से सीधा संवाद स्थापित कर लेते हैं। तीन अंक वाले नाटकों के अलावा नाटक का एक और रूप भी होता है, जिसे एकांकी कहते हैं। इसमें एक अंक होता है, इसीलिए इसे एकांकी कहते हैं। एकांकी आकार मे छोटा होता है और नाटक की तुलना में उसके पात्र भी सीमित होते हैं। एकांकी में दृश्य भी कम होते हैं। कुछ एकांकी एक दृश्य वाले और कुछ एक से अधिक दृश्य वाले होते हैं।

कथ्य की दृष्टि से एकांकी की तुलना कहानी से की जा सकती है। कहानी की तरह एकांकी का भी कथ्य सुगठित होता है और वह प्राय: किसी एक घटना अथवा चरित्र विशेष को लेकर लिखा

जाता है। एकांकी में कथावस्तु को अधिक विस्तार देने का अवसर नहीं है। प्रसिद्ध नाटककार– साहित्यकार डॉ. रामकुमार वर्मा के अनुसार–'एकांकी में एक घटना होती है और वह नाटकीय कौशल से चरम सीमा पर पहुंचती है। एकांकी मे उसके प्रमुख पात्र का पूरा जीवन समाहित नहीं होता बल्कि उसके जीवन की किसी एक घटना का चित्रण होता है। इस मापदंड से भी एकांकी कहानी के अधिक निकट है। किन्तु कहानी और एकांकी मे एक मूलभूत अन्तर यह है कि कहानी किसी भी कथ्य को लेकर लिखी जा सकती है, परन्तु हर कथ्य को एकांकी की कथावस्तु नहीं बनाया जा सकता है। एकांकी वस्तुत: शैली शिल्प उपकरणों में जकडा सृजनात्मक लेखन है।

एक और महत्वपूर्ण बात ध्यान देने योग्य है। यह मानना उचित नहीं होगा कि संवाद शैली में लिखा गया हर कथ्य नाटक या एकांकी बन जाता है। कहानी भी संवाद शैली में लिखी जा सकती है और लिखी जाती है। नाटक या एकांकी की अपनी कुछ विशेषताएं होती हैं, जो उन्हें कहानी से अलग करती है। एक अच्छा नाटककार कथावस्तु, पात्र क्रिया, स्थिति इत्यादि को लेकर एक ऐसी रचना करता है, जो सृजनात्मक लेखन की अन्य विधाओं से भिन्न होती है। नाटक में कथावस्तु, क्रिया व्यापार, चरित्र–चित्रण और स्थिति निरूपण के अलावा पात्रों के अन्तर्द्वद्व का भी विशेष स्थान होता है, जो उसे अधिक प्रभावशाली बनाता है।

जहां तक नाटक और पत्रकारिता के सम्बन्ध का प्रश्न है पत्रकार समाचार, आलेख अथवा फीचर में नाटकीय तत्व का उपयोग करके उसे प्रभावशाली बनाने का प्रयास करता है। अन्य सुविधाओं के विपरीत पत्र–पत्रिकाओं में नाटक का प्रकाशन ना के बराबर होता है, क्योंकि आकार बड़ा होने के कारण पूरा नाटक एक साथ प्रकाशित करना संभव नहीं हो पाता और उसे धारावाहिक के रूप मे शायद ही कोई पढना चाहेगा। हां, पत्र–पत्रिकाओं मे एकांकी कभी–कभी प्रकाशित किये जाते हैं।

19.8.5 आत्मकथा और जीवनी

आत्मकथा और जीवनी दोनों का सम्बन्ध किसी व्यक्ति की जीवनी कथा से है। जब कोई व्यक्ति अपनी जीवन था स्वयं लिखता है, तो वह आत्मकथा कहलाती है और जब उसे कोई अन्य व्यक्ति लिखता है, तो उसे जीवनी कहा जाता है। जीवन के अंतिम दौर में प्राय: प्रत्येक महापुरुष अपनी आत्मकथा लिखना चाहता है, क्योंकि तब तक वह बहुत सारे अनुभव एकत्र कर चुका होता है। जीवन के अनेक खट्टे–मीठे अनुभव उसे जीवन की वास्तविक से रूबरू करा चुके होते हैं। वह उन अनुभवों को पाठकों के साथ बांटना चाहता है। किन्तु जब उन अनुभवों को शब्दबद्ध करता है, तो उसके सामने वह पूरा देश–काल होता है जिसका वह साक्षी रहा है, जो उसके अपने व्यक्ति चित्र में रच बस चुका होता है। समकालीन परिस्थितियां व्यक्ति के चरित्र निर्माण में महत्वपूर्ण भूमिका निभाती हैं। कहा जाता है कि मनुष्य परिस्थितियों का दास होता है। आसपास का परिवेश भूमिका और राजनीतिक–सामाजिक–सांस्कृतिक घटनाचक्र व्यक्ति के जीवन को अत्यधिक प्रभावित करता है। बिरले लोग ही ऐसे होते हैं, जो समय की धारा अपने अनुकूल बना सकते हैं, अन्यथा अधिकतर लोग तो समय की धारा के अनुकूल ही बहने वाले होते हैं। आत्मकथा लेखक अपने परिवार, अपने जीवन मे घटित होने वाली घटनाओं को तो देखता ही है, अपने काल की अन्य घटनाओं पर भी उसकी नजर रहती है और वह उनसे प्रभावित भी होता है। जिंदगी के लम्बे दौर में अनेक लोग उसके सम्पर्क में आते हैं और

उनके गुणावगुणों से उसका साक्षात्कार होता है। अत: जब वह व्यक्ति अपनी आत्मकथा लिखता है, अपना और अपने परिवार का परिचयात्मक विवरण भर नहीं लिखता। वह समकालीन परिस्थितियों और अपने युग के प्रभावों के सामने एक पूरे युग का चित्र प्रस्तुत करता है।

व्यक्ति की जीवन गाथा मात्र एक अच्छी आत्मकथा नहीं हो सकती। उसमें काल बोध होना ही चाहिए। आत्मकथा में व्यक्ति के जीवन का अंतरंग परिचय तो होता ही है, साथ ही वह समकालीन घटनाओं और व्यक्ति के चरित्र का दर्पण भी होता है। अगर कोई व्यक्ति अपने जीवन की उपलब्धियों और गुणों का वर्णन करने के उद्देश्य से आत्मकथा लिखता है, तो उसको आत्मश्लाघा की संज्ञा ही दी जा सकती है। आत्मकथा संपूर्ण तो तभी कही जा सकती है, जब व्यक्ति अच्छाइयों के साथ अपनी बुराइयों का भी चित्रण करे। आत्मकथा आत्मप्रशंसा भर नहीं होती, आत्मपरीक्षण होती है। उसका क्षेत्र अतीत की स्मृतियों में सिमटकर नहीं रह जाता। उसका कैनवस बहुत व्यापक होता है। वह व्यक्ति की अपनी खोज होती है, जिसमें उसके दौर की उन परिस्थितियों, समाज और व्यक्तियों का सजीव चित्रण होता है, जो प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप से उसके जीवन को प्रभावित करते हैं। आत्मकथा में व्यक्तिगत संस्मरणों का उल्लेख भर नहीं होता, समकालीन सामाजिक–राजनीतिक–आर्थिक परिस्थितियों का भी चित्रण होता है।

महापुरुषों की आत्मकथाएं पाठकों को प्रेरणा देने वाली होती हैं, किन्तु यह उचित नहीं होगा कि प्रेरणा देने के उद्देश्य से आत्मकथा लिखी जाए। अगर यह उद्देश्य लेकर आत्मकथाकार अपना जीवन वृत्तान्त लिखेगा, तो वह अपने जीवन के अनेक पहलुओं पर पर्दा पड़ा रहने देना ही श्रेयस्कर मानेगा, जो वस्तुत: आत्मकथा का अभीष्ट नहीं होता।

जैसा कि आरंभ में कहा गया है कि जब किसी महापुरुष की जीवनगाथा को कोई अन्य व्यक्ति लिखता है, तो वह जीवनी कहलाती है। जीवनी लेखक के अपने व्यक्तित्व की झलक भी आ जाती है। किन्तु किसी व्यक्ति के जीवन की घटनाओं को दूसरा व्यक्ति जिस रूप में देखता है, उसी रूप में वह अपने लेखन में उसका वर्णन करता है। आत्मकथा और जीवनी में यह मूलभूत अन्तर होता है।

19.8.6 यात्रावृत्तांत

आदिकाल से व्यक्ति भ्रमण–प्रिय रहा है। जब उसके पास रहने का कोई ठिकाना नहीं था, तब वह भोजन की तलाश में एक स्थान से दूसरे स्थान का भ्रमण करता था। वह उसकी विवशता थी। किन्तु जब वह घर बसाकर रहने लगा तब भी उसने अपनी यह यायावरी प्रवृत्ति छोड़ी नहीं। नए स्थान देखने की ललक उसे एक स्थान से दूसरे स्थान पर ले जाने लगी। मानव की यही प्रवृत्ति आज भी बनी हुई है। वह अब प्रदेश और देश की सीमाएं लांघकर विदेश–भ्रमण भी करने लगा है और उसकी यह ललक उत्तरोत्तर बढ़ती ही जा रही है। अब वह तीर्थाटन करता है, पर्यटन– स्थलों और पुरातात्विक महत्व के स्थान देखने के लिए सफर करता है। इन यायावरों में जो सृजनशील होते हैं, वे प्रकृति के सौन्दर्य को एक विशेष दृष्टि से देखते –परखते हैं और फिर अपने सौन्दर्य बोध के स्तर के अनुरूप यात्रा वृत्तान्त में उसका चित्रण करते हैं।

पहाड़ों पर कठिन चढ़ाई चढ़ना, वन–प्रांतरों में निर्भीक होकर विचरण करना भी पर्यटकों का शौक होता है। कभी–कभी तो जान जोखिम में डालकर भी वे अपना यह शौक पूरा करते हैं। किन्तु यात्रा वृत्तान्त लिखने के लिए पर्यटन के प्रति विशेष आकर्षण ही पर्याप्त नहीं होता। इसके लिए

सृजनात्मक लेखन की प्रतिभा का होना आवश्यक है। विश्व में जो भी प्रमुख यायावर हुए हैं, उनमें सृजनात्मक लेखन की प्रतिभा अवश्य रही। फिर वे चाहे विदेशी फाहियान, हवेनसांग, इब्नबतूता रहें हो अथवा अपने देश के सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन अज्ञेय और राहुल सांकृत्यायन रहे हों।

अच्छे वृत्तान्त लिखने के लिए तीक्ष्ण दृष्टि और वस्तुओं को गहराई से जानने की उत्कृष्ट भावना का होना जितना आवश्यक है उतना ही आवश्यक है भाषा पर अधिकार। श्रेष्ठ शब्द–चयन और सरल तथा बोधगम्य शैली यात्रा वृत्तान्त को सजीव बना देती है। किसी स्थान का वर्णन करते समय जो दिखाई दे रहा है, उसके बारे में लिखना ही पर्याप्त नहीं है, बल्कि उस स्थान के संपूर्ण परिवेश में पूरी तरह रच–बस जाना बहुत आवश्यक है। मोती गहरे पानी में पैठकर ही निकाला जा सकता है।

यातायात में द्रुतगामी साधनों की उपलब्धता से पर्यटन में उल्लेखनीय वृद्धि हुई है। अब लोग आनन–फानन में एक स्थान से दूसरे स्थान पर पहुंच जाते हैं। वे दिन अब लद गए हैं, जब जीवन के अंतिम दिनों में लोग घर–परिवार के लोगों से अंतिम विदा लेकर तीर्थाटन के लिए निकलते थे। अब तीर्थ भी पर्यटन स्थल बन गए हैं और हर आयु वर्ग के स्त्री–पुरुष पर्यटन पर जाने लगे हैं। अवकाश के दिन बिताने के लिए पर्यटन आज का सर्वोत्तम साधन बन गया है। यह सच है कि जिस अनुपात में पर्यटक बढे हैं, उस अनुपात में यात्रा वृत्तान्तों का लेखन नहीं हो रहा है, किन्तु यह मानना होगा कि अब यात्रा वृत्तान्त पहले से कहीं अधिक लिखे जाने लगे हैं। आज लोग एक– दूसरे के बारे में अधिक से अधिक जानना चाहते हैं। विज्ञान और प्रौद्योगिकी की उपलब्धियों ने लोगों और स्थानों के बीच की दूरी को बहुत कम कर दिया है। अपने परिवेश मे ही सिमट रहने वाले लोग अब दूसरों में भी दिलचस्पी रखने लगे हैं और वे प्राप्त जानकारी को और आगे बढ़ाने में रुचि लेते हैं। परिणामत: यात्रा वृत्तान्तों के लेखन और पठन के प्रति लोगों की रुचि भी बढ़ी है।

एक श्रेष्ठ यात्रा वृत्तान्त की कसौटी निर्धारित करना आसान काम नही है, किन्तु यह कहा जा सकता है कि उसे स्थान, व्यक्ति और घटना मात्र के विवरण तक सीमित करना उचित नहीं है। उसमें कथातत्व, कवित्व, नाटकत्व आदि गुणों का समावेश होना चाहिए। ऐसा यात्रा वृत्तान्त कोई सरल, सृजनशील व्यक्ति ही लिख सकता है।

19.8.7 शब्दचित्र या रेखाचित्र

किसी व्यक्ति, वस्तु या घटना का शब्दों के माध्यम से चित्र प्रस्तुत करना शब्दचित्र अथवा रेखाचित्र कहलाता है। यह अंग्रेजी शब्द स्केच का पर्यायवाची है। यह शुद्ध कला के रेखाचित्र के समकक्ष है। कलाकार अपनी तूलिका के माध्यम से किसी व्यक्ति, वस्तु अथवा घटना का सजीव चित्र बना देता है। साहित्यकार यही कार्य शब्दों के माध्यम से करता है। कलाकार रेखाओं के माध्यम से अपने चित्र में एक पूरी कहानी कह देता है, तो साहित्यकार कम से कम शब्दों में किसी व्यक्ति, वस्तु या घटना विशेष को इस तरह प्रस्तुत करता है, मानो जिसके बारे में शब्दचित्र प्रस्तुत किया गया, वह जीवंत हमारे सामने खड़ा हो। शब्द लाघव और प्रभावशाली चित्रण शब्दचित्र या रेखाचित्र की प्रमुख विशेषता है।

अच्छा शब्दचित्र लिखने के लिए आवश्यक है कि जिस व्यक्ति, वस्तु अथवना घटना के बारे में लिखा जाए, उससे लेखक का घनिष्ठ परिचय हो। अनजान अथवा अल्पत्रज्ञात व्यक्ति वस्तु या घटना

के बारे में लिखना असंभव नहीं, तो कठिन कार्य अवश्य है। जिसे लेखक निकट से जानता है, जिसके गुण– अवगुणों से वह सुपरिचित है, उसी को शब्दचित्र में उतारना उसके लिए सुग्राह्य होगा।

साम्य की दृष्टि से शब्दचित्र अथवा रेखाचित्र को कहानी, संस्मरण और वर्णनात्मक निबंध की कोटि में रखा जा सकता है। किसी व्यक्ति, वस्तु या घटना का भावपूर्ण विवरण प्रस्तुत करने पर यह विधा बहुत कुछ निबन्ध का रूप ले लेती है, किन्तु जब किसी को केन्द्र बनाकर शब्दचित्र लिखा जाए, तो वह कहानी के अधिक निकट पहुंच जाता है। उस कसौटी पर महादेवी वर्मा के शब्दचित्र खरे उतरते हैं। उन्हें पढ़ते समय ऐसा लगता है, मानो कहानी पढ़ रहे हों। शब्दचित्र और कहानी की तुलना करने पर हम पाते हैं कि शब्दचित्र के लिए कथावस्तु कोई अनिवार्य शर्त नहीं है, जबकि कहानी का प्रमुख आधार कथावस्तु ही होती है। कहानी में पात्रों के चरित्रों का चित्रण और चरित्र विकास की प्रक्रिया के दौरान आरोह–अवरोह का होना भी आवश्यक होता है। शब्दचित्र के लिए यह आवश्यक घटक नहीं है।

हिन्दी में शब्दचित्र या रेखाचित्र का इतिहास लगभग 50 वर्ष पुराना है अर्थात् प्राय: स्वाधीनता प्राप्ति के बाद ही शब्दचित्र लिखने की ओर लेखक प्रवृत्त हुए और इस दौर में अनेक शब्दचित्रकारों ने अपनी कलम का जादू चलाया और शब्दचित्र को साहित्य की एक महत्वपूर्ण विधा के रूप में स्थापित किया। शब्दचित्र लिखते समय यह ध्यान रखना आवश्यक है कि वर्ण्य व्यक्ति, वस्तु और घटना को कम से कम शब्दों में प्रस्तुत किया जाए। आत्मीयता से लिखा गया शब्दचित्र साहित्य की अनमोल धरोहर होता है।

19.8.8 व्यंग्य

व्यंग्य लेखन साहित्य की एक प्रभावशाली विधा है। व्यंग्यकार अपने शिकार पर ऐसा तीर छोड़ता है कि वह तिलमिला कर रह जाता है। इस दृष्टि से व्यंग्य को कार्टून के निकट माना जा सकता है। व्यंग्यचित्रकार (कार्टूनिस्ट) अपने विषय का ऐसा चित्र बनाता है, जिसमें चित्रित व्यक्ति का संपूर्ण व्यक्तित्व उभरकर सामने आता है और वह उसकी आकृति को ऐसा रूप देता है कि देखने वाला हंसी से लोटपोट हो जाता है। व्यंग्यचित्र में चित्रित व्यक्ति घायल–सा अनुभव करता है। व्यंग्य का असर भी ऐसा ही होता है।

व्यंग्य को कहानी, उपन्यास, कविता आदि की तरह किसी निश्चित परिभाषा में नहीं बांधा जा सकता है। साहित्य की किसी भी विधा में व्यंग्य लिखा जा सकता है। कहानी भी व्यंग्य से भरपूर हो सकती है और कविता, उपन्यास भी, यहां तक कि निबंध में भी व्यंग्य–बाण छोड़े जा सकते हैं। कविता तो व्यंग्य का सशक्त माध्यम है। हमारे समग्र संत साहित्य में व्यंग्य की छटा यत्र–तत्र–सर्वत्र देखने को मिलती है। कबीर का काव्य तो व्यंग्य का उपवन है। महाकवि सूरदास का 'भ्रमरगीत' भी उत्कृष्ट व्यंग्य रचना है। 'भ्रमरगीत' में गोपियों ने अपने व्यंग्य–वाणों से कृष्ण–सखा उद्धव को छलनी करके रख दिया है।

व्यंग्य को सान पर चढ़ाने का श्रेय भारतेंदु युग को दिया जाता है। भारतेंदु हरिश्चंद्र की रचनाएं 'अंधेर नगरी' और 'वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति' श्रेष्ठ व्यंग्य कृतियां हैं। व्यंग्य कविता लेखन के क्षेत्र में बरसानेलाल चतुर्वेदी, बेढब बनारसी, काका हाथरसी, गोपालप्रसाद व्यास, सुरेन्द्र शर्मा, हुल्लड

मुरादाबादी, अशोक चक्रधर आदि ने देश के स्वाधीन होने के बाद के कवियों में अच्छी ख्याति प्राप्त की है। गद्य विधा के व्यंग्यकारों में शरद जोशी, हरिशंकर परसाई, रवीन्द्रनाथ त्यागी, श्रीलाल शुक्ल, नरेन्द्र कोहली इत्यादि उल्लेखनीय नाम है। ये सब वर्तमान युग की देन है। बरसानेलाल चतुर्वेदी, बेढब बनारसी, गोपालप्रसाद व्यास आदि कुछ ऐसे नाम भी हैं, जिन्होंने गद्य और पद्य दोनों ही विधाओं में व्यंग्य लेखन किया है।

अच्छी व्यंग्य रचना की पहचान है कि वह 'बिहारी सतसई' के दोहों की तरह दिल में सीधी उतर जाने वाली हो। व्यंग्य में प्राय: व्यक्ति के मनोभावों, आचरण आदि और समाज की विषमताओं पर प्रहार किया जाता है। इस संदर्भ में व्यंग्य हास्य–विनोद पूर्ण रचनाओं से सर्वथा भिन्न है। व्यंग्य पाठक का मनोरंजन तो कराता ही है, वह उसका ध्यान व्यक्ति विशेष के चरित्र और सामाजिक कुरीतियों की ओर भी आकृष्ट करता है। व्यंग्यकार राजनीतिक उठापटक को भी अपने व्यंग्य लेखन का विषय बनाता है।

व्यंग्य लेखन के लिए आवश्यक है कि व्यंग्यकार अपने विषय का सूक्ष्म निरीक्षण करे और उसके उस पहलू पर शब्द प्रहार करे, जिसका सरोकार संबद्ध व्यक्ति के अलावा समाज से भी हो। आज सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक आदि क्षेत्रों में जो आपाधापी मची हुई है, उसको लेकर सशक्त व्यंग्य लिखे जा सकते हैं। नैतिक पतन, क्षुद्र स्वार्थ और उपभोक्ता संस्कृति ने व्यक्ति को व्यंग्य का विषय बना दिया है। अब व्यंग्यकारों को विषय तलाशने के लिए अतिरिक्त श्रम नहीं करना पड़ता। आज का दौर व्यंग्य लेखन के लिए उर्वरा भूमि प्रस्तुत करता है।

19.8.9 निबंध

सृजनात्मक लेखन की एक और महत्वपूर्ण विधा है निबंध। निबंध के बारे में कहा गया है – 'गद्य कवीनां निकषं वदंति' अर्थात् गद्य लेखन यानी निबंध कवि की कसौटी कही जाती है। निबंध से ही मिलता–जुलता लेख होता है। यों तो निबंध और लेख दोनों ही गद्य शैलियां है, किन्तु इनके बीच एक झीना–सा अंतर है। निबंध में विषय वर्णन के साथ ही लेखक की पसंद–नापसंद और उसके व्यक्तित्व का चित्रण होता है। उसमें एक से अधिक विषयों को भी समाहित किया जा सकता है, जबकि लेख एक निश्चित विषय के इर्दगिर्द ही सीमित रहता है। प्रसिद्ध निबंधकार बाबू गुलाबराय ने निबंध को परिभाषित करते हुए लिखा है– 'निबंध उस गद्य रचना को कहते हैं, जिसमें एक सीमित आकार के भीतर किसी विषय का वर्णन या प्रतिपादन एक विशेष निजीपन, स्वच्छंदता, सौष्ठव और सजीवता तथा आवश्यक संगीत और संबद्धता के साथ किया गया हो। 'लेख में प्राय: ये गुण नहीं होते। उसमें आत्मीयता तथा भावुकता के अभिव्यक्त करने का अवसर कम ही होता है। मूल विषय तक सीमित लेख ही उत्कृष्ट माना जाता है, उसमें विषयांतर करने का अवसर नहीं होता। निबंध में जहां विचारों की गहराई होती है, वहीं लेख जानकारी से परिपूर्ण होता है। निबंध विचारों का भंडार होता है, जबकि लेख ज्ञान का सागर। निबंध में विचारों की अभिव्यक्ति पर कोई अंकुश नहीं होता है। लेख में सूचना प्रधान होती है और विचार गौण।

19.9 सारांश

आइए देखें इस पाठ में आपने क्या पढ़ा और कितना याद रखा। पाठ के आरंभ में आपने पढ़ा कि कौन–सा लेखन सृजनात्मक लेखन की श्रेणी में आता है और पत्रकारिता में उसका क्या महत्व है। पाठ की प्रस्तावना में आपने यह भी पढ़ा कि दूरदर्शन और आकाशवाणी के व्यापक प्रसार के बावजूद मुद्रित माध्यम (प्रिंट मीडिया) का महत्व कम नहीं हुआ है बल्कि पाठक अब पत्र–पत्रिकाओं से पहले से अधिक सामग्री की अपेक्षा करने लगा है जिसके कारण पत्रकारिता का क्षेत्र और भी व्यापक हो गया है। अब पत्र– पत्रिकाओं में समाचारों के अलावा विभिन्न विषयों से संबंधित पाठ्य सामग्री भी पढ़ना चाहता है। आपने यह भी जाना कि पत्रकारिता में सृजनात्मक लेखन से हमारा तात्पर्य किस प्रकार के लेखन से है और पत्र– पत्रिकाओं में प्रकाशित होने वाला सृजनात्मक लेखन क्या होता है और इस संदर्भ में आपने सृजनात्मक लेखन के विविध आयामों के बारे में भी जाना।

आपने यह भी अध्ययन किया कि राजनीति सृजनात्मक लेखन को किस तरह और किस सीमा तक प्रभावित करती है। सृजनात्मक लेखन और पत्रकारिता आधुनिक पत्रकारिता में सृजनात्मक लेखन का स्थान सृजनात्मक लेखन और पत्रकार आदि के बारे में जानकारी भी आपने प्राप्त की। सृजनात्मक लेखन की प्रमुख विधाओं से भी आपका संक्षिप्त परिचय हुआ। पत्रकार के रुप में इन जानकारियों का उपयोग करके आप न केवल एक अच्छे पत्रकार बन सकते हैं, बल्कि साहित्य सृजन की दिशा में भी अग्रसर हो सकते हैं।

19.10 निबंधात्मक प्रश्न

1. सृजनात्मक लेखन को परिभाषित करते हुए पत्रकारिता के क्षेत्र में उसका महत्व स्पष्ट कीजिए।
2. सृजनात्मक लेखन अन्य लेखन से भिन्न है, इस कथन की समीक्षा कीजिए।
3. राजनीति का व्यक्ति के जीवन पर क्या प्रभाव पड़ता है? वह सृजनात्मक लेखन को किस सीमा तक प्रभावित करती है?
4. कहानी की परिभाषा दीजिए कहानी के चरमोत्कर्ष से क्या तात्पर्य है?
5. सृजनात्मक लेखन की प्रमुख विधाओं का संक्षेप में परिचय दीजिए।
6. व्यंग्य और हास्य में क्या अंतर है? अच्छे व्यंग्य की क्या पहचान है?

19.11 कुछ उपयोगी पुस्तकें

1. हिन्दी कहानी : फिलहाल, लेखक : डॉ. चन्द्रभान रावत और डॉ. रामकुमार खंडेलवाल
2. सत्य का स्वप्न, लेखक : डॉ. रामकुमार वर्मा
3. संस्कृत साहित्य की रूपरेखा, लेखक पंडित चन्द्रशेखर पांडेय और डॉ शांतिकुमार नानूराम व्यास
4. साहित्यालोचन, लेखक बाबू श्यामसुन्दर दास
5. हिन्दी पत्रकारिता का वृहद् इतिहास – अर्जुन तिवारी
6. वृहद् हिन्दी पत्र – पत्रिका कोष – डॉ. सूर्य प्रसाद दीक्षित
7. हिन्दी पत्रकारिता का आलोचनात्मक इतिहास – डॉ. रमेश जैन
8. 'न्यू सर्वे ऑफ जर्नलिज्म' – जी. एफ. मैट

इकाई 20 आत्मकथा लेखन

इकाई की रूपरेखा

20.0 उद्देश्य

20.1 प्रस्तावना

20.2 आत्मकथा: अर्थ एवं परिभाषा

20.2.1 आत्मकथा: अर्थ

20.2.2 आत्मकथा: परिभाषा

20.2.3 आत्मकथा के अनिवार्य गुण

20.2.3.1 उत्तम स्मृति

20.2.3.2 अपने प्रति तटस्थता

20.2.3.3 स्पष्टवादिता

20.2.3.4 अति समर्थन से मुक्ति

20.2.3.5 सार्वजनिक महत्व के विवेक की समृद्धि

20.2.3.6 आकर्षक प्रतिवेदन शैली

20.3 आत्मकथा एवं अन्य विधाएं

20.3.1 आत्मकथा और जीवनी

20.3.2 आत्मकथा और संस्मरण

20.3.3 आत्मकथा और डायरी

20.3.4 आत्मकथा और पत्र

20.4 आत्मकथा लेखन का विकास

20.4.1 प्रथम चरण (1600–1875 ई.)

20.4.2 द्वितीय चरण (1876–1925 ई.)

20.4.3 तृतीय चरण– (1926–1950 ई.)

20.4.4 चतुर्थ चरण (1951–196० ई.)

20.4.5 पंचम चरण– (1961 –1999 ई.)

20.5 आत्मकथा का वर्गीकरण

20.5.1 अंतरंग

20.5.2 बहिरंग

20.5.3 मिश्रित वर्ग

20.5.4 आत्मकथा–वर्गीकरण का आधार

20.5.4.1 धार्मिक आत्मकथाएं

20.5.4.2 राजनीतिक आत्मकथाएं

20.5.4.3 समाजपोषित आत्मकथाएं

20.5.4.4 साहित्यिक आत्मकथाएं
20.6 आत्मकथा का रचनागत वैशिष्ट्य
20.6.1 अन्तर्वस्तु
20.6.1.1 अहंयुक्ता
20.6.1.2 व्यक्तिगत कमजोरियों का उत्सर्ग
20.6.1.3 आत्म–स्वीकृति
20.6.1.4 पूर्वाग्रहयुक्ता
20.6.1.5 सत्य आकलन
20.6.1.6 विनम्रता
20.6.1.7 उत्तरोत्तर निजता का लोप
20.7 सामग्री चयन एवं प्रस्तुति शिल्प
20.7.1 सामग्री चयन
20.7.2 प्रस्तुति शिल्प
20.7.2.1 भाषा
20.7.2.2 शैली
20.8 सारांश
20.9 कुछ उपयोगी पुस्तकें
20.10 निबंधात्मक प्रश्न

20.0 उद्देश्य

अभी तक आपने साहित्यिक विधाओं के विभिन्न प्रकारों के लेखन के संबंध में अध्ययन किया है। इस इकाई को पढ़कर आप जान सकेंगे कि

- आत्मकथा का अर्थ क्या है तथा इसे किस प्रकार परिभाषित किया जा सकता है?
- आत्मकथा और जीवनी में क्या अन्तर है तथा अन्य विधाओं से कैसे भिन्न है?
- आत्मकथा का उद्भव एवं विकास कब और कैसे हुआ?
- आत्मकथाओं के विविध प्रकार क्या हैं?
- आत्मकथा लेखन कैसे किया जाता है, और
- आप अपनी आत्मकथा लिखने की पूरी तैयारी कर सकते हैं?

20.1प्रस्तावना

20.1.1 संचार माध्यम और आत्मकथा

जनसंचार का जैसे–जैसे विस्तार होता गया है, उसमें अनेक विधाओं का विस्तार होता गया है। आज मुद्रित माध्यम के रूप में अनेकानेक विधाओं में पर्याप्त लेखन हो रहा है। पहले श्रुत परम्परा में ही लोग प्रवचन देते थे, अपनी सर्जनात्मक अभिव्यक्ति को अपनी हस्तलिपि में अंकित करते थे।

आज प्रचुर मात्रा में हस्तलिखित ग्रन्थ उपलब्ध हैं। मुद्रित माध्यम के प्रचलन से पूर्व ही हमारे यहां आत्मकथा लेखन आरंभ हो चुका था। सत्रहवीं शताब्दी में बनारसीदास जैन दारा लिखित "अर्द्धकथा" (1641) इसका प्रमाण है। यही नहीं हिन्दी के आधुनिक काल में भारतेंदु युग तक आते– आते स्वामी दयानंद सरस्वती का आत्मचरित (1860), सीताराम सूबेदार लिखित, "सिपाही से सूबेदार तक" (1861) आत्मकथाएं लिपिबद्ध हो चुकी थीं। उन्नीसवीं शताब्दी में मुद्रणालय भारत में आ चुका था। अत अंतिम दो आत्मकथाएं मुद्रित रूप में प्रकाशित हो चुकी थी। सन् 1876 में भारतेंदु हरिश्चंद्र की आत्मकथा "एक कहानी : कुछ आप बीती, कुछ जग बीती" प्रकाशित हुई। इसी अवधि में राधाचरण गोस्वामी का "जीवन चरित्र" और प्रताप नारायण मिश्र का "जीवन वृत्तांत" प्रकाशित हो चुका था। सन् 1901 में अंबिका दत्त व्यास का "जीवन वृत्तान्त" भी प्रकाशित हो गया था। इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि आत्मकथा लेखन परंपरा भारत में सत्रहवीं शताब्दी से ही प्रचलन में रही है। मुद्रित माध्यम या जनसंचार माध्यम के आगमन से यह विधा मुद्रित रूप में उन्नीसवीं शती के आरंभ में आ चुकी थी।

20.1.2 आत्मकथा: एक स्वतंत्र विधा

आत्मकथा आज स्वतंत्र विधा के रूप में पूर्णत: विकसित हो चुकी है। इसमें आत्मिक निर्भरता आवश्यक है और लेखक का अहम् भी कहीं न कहीं अभिज्ञापित हो जाता है। लेकिन प्रयत्नपूर्वक अहंज्ञापन के स्थान पर लेखक आत्मकथा लेखन का निर्णय करते समय अपना "स्व परीक्षण" करता है। अत: "स्व" की प्रचंडता वह छोड़ देता है, सहजता ग्रहण कर ही आत्मकथा लिखी जाती है।

आत्मकेंद्रित लेखन प्रक्रिया के निष्कर्ष पर आत्मकथा अब स्वतंत्र विधा के रूप में और अधिक महत्ता प्राप्त कर गई है। इसे अहम् यात्रा का आंकलन भी कहा जा सकता है जिसमें निजी जीवन की घटनाओं का यथातथ्य और औचित्यपूर्ण उल्लेख होता है।

20.2 आत्मकथा : अर्थ एवं परिभाषा

20.2.1 आत्मकथा : अर्थ

आत्मकथा मूलत: अंग्रेजी शब्द "ऑटोबायोग्राफी" के पर्याय के रूप में हिन्दी में प्रचलित हुआ है। संस्कृत कोश में इस "आत्मकथा" शब्द का अभाव है। वहां "आत्मवृत्तम" और "आत्मचरितम्" शब्द अवश्य मिलते हैं। ये शब्द आत्मकथा के समानार्थी रूप में स्वीकार किए जा सकते हैं।

"ऑटोबायोग्राफी" जैसे अंग्रेजी शब्द के लिए हिन्दी में प्रचलित शब्द है – आत्मकथा, आत्मवृत्त, आत्मगाथा, आत्मचरित, आत्मचरित्र चित्रण, स्वकथा, आत्मजीवन, आत्म वृत्तान्त, आत्मने पद, आत्म कहानी, आपबीती, मेरी कहानी, रामकहानी, अपनी कहानी, जीवन यात्रा, अपनी खबर आदि। लेकिन आज मुद्रित माध्यम में सर्वाधिक प्रचलित शब्द "आत्मकथा" को ही व्यापक स्वीकृति प्राप्त है।

वृहत् हिन्दी कोशकार के अनुसार आत्मकथा शब्द का विग्रह किया गया है– आत्मन+कथा। "आत्म" शब्द "आत्मन" का समासरूप में व्यवहृत शब्द है जिसका अर्थ है– अपना, निज का, आत्मा का, मन का, तथा "कथा" का अर्थ है –जीवन कहानी। अत: आत्मकथा का अर्थ हुआ "स्वलिखित जीवन कथा"। उर्दू में इसके लिए "खुदनविस्तसवानेह उमरी" शब्द प्रचलित है। इसमें "खुदनविस्त" फारसी भाषा

का शब्द है और "सवानेह उभरी" अरबी भाषा का है। फारसी में "नविस्तन" या "नविस्ता" शब्द है जिनका अर्थ होता है –लिखना और लिखा हुआ। अरबी भाषा में शब्द है –सानेहा (एकवचन) जिसका अर्थ है –घटना। इसी सानेहा का बहुवचन है सवानेह। अरबी शब्द "उमर" से "उमरी" बना है। अत: दोनों भाषाओं मिश्रित शब्द बना– 'खुदनविस्तसवानेह उमरी'। इसका अर्थ हुआ–जीवन की घटनाओं का खुद से लिखा हुआ रूप।

20.2.2 आत्मकथा: परिभाषा

कैसल्स एनसाइक्लोपीडिया ऑव लिटरेचर (संपादक एस. एच. स्टेनवर्ग) के अनुसार "आत्मकथा लेखक के जीवन का आत्मकथन है जिसमें जीवनी से अधिक सत्यापन की संभावनाएं रहती हैं।" ब्रिटानिका विश्वकोश के अनुसार ऐसी जीवनी, को "अनुभूतियों का उद्रेकपूर्ण दस्तावेज" कहा गया है। विलियम टेलर ने आत्मकथा के लिए "सैल्फ बॉयोग्राफी" या "ऑटोबायोग्राफी" शब्द का प्रयोग किया है। शूमेकर की दी गई परिभाषा है – "घोषित सच में रहस्यात्मकता या कल्पनात्मकता के समावेश के साथ एकमात्र सृजन कहा गया है तथा इसे पत्र, डायरी और जर्नल से अलग बताया

हिन्दी साहित्य कोशकार के अनुसार–"आत्मकथा लेखक के अपने जीवन का संबद्ध वर्णन है।" "हिन्दी विश्वकोशकार के अनुसार– "आत्मकथा के द्वारा लेखक अपने जीवन का सिंहावलोकन करता है।" उक्त सभी परिभाषाओं के आधार पर यह कहा जा सकता है कि "आत्मकथा लेखक के आत्म या "स्व" या "अहं" की वह कसौटी है जिसमें असंलग्नता अनुभव करते हुए लेखक आत्मालोचन करता है तथा जीवन के उचित और अनुचित विवरणों का साहस के साथ आंकलन करता है।

> आत्मकथा अपने अन्दर के सत्य का सामना है जो अपनी अहंता, अपनी स्वीयता और अपनी आत्मा के प्रति असंलग्न रहकर अपने जीवनक्रम में किए गए प्रत्येक उचित– अनुचित कृत्यों का साहसपूर्ण आंकलन है। इसमें लेखक दर्पण के सामने तो होता ही है और अपने चेहरे को देखता ही है, पर मात्र उतना ही नहीं वह चेहरे से अधिक हृदय के उद्वेलन उद्वेग और कलुष तक को सामने रखने में नहीं झिझकता है। इस प्रकार लेखक अपने जीवन के कार्यकलापों का यथार्थपरक उल्लेख अपनी सर्जनात्मक क्षमता के वैशिष्ट्य के साथ करता है।

20.2.3 आत्मकथा के अनिवार्य गुण

परिभाषाओं के आधार पर आत्मकथा के कतिपय गुण सामने आ जाते हैं जिसमें अपने जीवन का सत्यापन, अनुभूतियों के उद्रेक का संयोजन घोषित का रहस्य एवं कल्पना मिश्रित उल्लेख, जीवन का सिंहावलोकन और आत्मालोचन आदि गुणों का उल्लेख मिलता है।

'हिन्दी विश्वकोशकार' के अनुसार आत्मकथा के निम्नलिखित गुण हैं:

1. उत्तम स्मृति
2. अपने प्रति तटस्थता
3. स्पष्टवादिता
4. अति आत्म समर्थन से मुक्ति
5. सार्वजनिक महत्व के विवेक की समृद्धि
6. आकर्षक निवेदन शैली

यद्यपि कोशकार इनकी गणना भर कराके चुप लगा गए हैं। लेकिन इन गुणों की अपेक्षाओं के सम्बन्ध में भी कुछ व्याख्या आवश्यक प्रतीत होती है तभी आत्मकथा के संदर्भ मे इन गुणों की आन्तरिक संलग्नता (इन्वाल्वमेंट) चरितार्थ होगी। अत: यहां उन गुणों की क्रमश: व्याख्या की जा रही है।

20.2.3.1 उत्तम स्मृति

आत्मकथाकार का पहला अनिवार्य गुण उसकी उत्तम कोटि की स्मृति है। बिना उत्तम कोटि की स्मृति के लेखक को अपने निजी जीवन की छोटी–छोटी बातों और घटनाओं का स्मरण रहना कठिन होता है। जब स्मरण ही नहीं रह सकता है तो किसी घटना का यथार्थपरक या तथ्यपरक उल्लेख कठिन कार्य होगा। ऐसी स्थिति मे आत्मकथा मे कल्पनाशीलता की आवश्यकता नहीं होती। कल्पनाशील रचना आत्मकथा न होकर कोई कथा या कहानी ही हो सकती है। अत: जीवन की प्रत्येक घटना या अवसर और उस अवसर पर लेखक की स्वयं की क्रिया –प्रतिक्रिया क्या रही थी, उसकी स्मृति उत्तम रूप में रखकर ही अपनी ईमानदारी युक्त आत्मकथा लिखने की प्रक्रिया अपनाई जा सकती है।

20.2.3.2 अपने प्रति तटस्थता

आत्मकथा लेखक "स्व" का उल्लेख कर रहा होता है लेकिन 'स्व' में आत्मप्रशस्ति का स्थान शून्य है। आत्मप्रशस्ति से मुक्त आत्मकथा लेखक को अपनी कमजोरियाँ, भूलों और जीवन में आने वाले विभिन्न प्रकार के समझौतों का उल्लेख एक तटस्थ दृष्टा की भांति करना होता है। ऐसी स्थिति में अहं की अभिव्यक्ति से भी परे रहना वांछनीय होता है। तभी आत्मकथा आत्मकथा बन सकती है क्योंकि वह व्यक्ति (लेखक) के मन का एक ऐसा विशिष्ट दस्तावेज है जो साधारणीकरण की प्रक्रिया में एक विशिष्ट व्यक्ति के मन को समष्टि मनों में तिरोहित करने की सामर्थ्य रखता है। अत: यह नितांत अनिवार्य है कि इस साधारणीकरण की प्रक्रिया की समग्रता के लिए आत्मकथा लेखक अपने प्रति तटस्थ रहे।

20.2.8.3 स्पष्टवादिता

आत्मकथा लेखक के लिए आत्मकथा लेखन में स्पष्टवादी होना भी विशेष गुण है। यद्यपि उसे यह पता है कि आत्मकथा का प्रकाशन होते ही यह सार्वजनिक हो जाएगी, अत: डायरी में जितना स्पष्ट और तथ्यात्मक स्थितियों का उल्लेख हो सकता है, उतना भले ही स्पष्ट नहीं लिखा जाए, पर यह अपेक्षा की जाती है कि आत्मकथा लेखक स्वयं से धोखा नहीं करता। इसलिए जो कुछ भी उसके जीवन में घटित होता है, या घटित हो चुका है, उसके लिए वह पूरा ईमानदार होकर स्पष्टवादी अंकन करता है। इस कारण ही आत्मकथन में पारदर्शिता आती है। व्यक्ति मन के जीवन मोहों, पूर्वाग्रहों, भूलों, अपेक्षाओं. निराशाओं अनपेक्षित क्रियाकलापों का भले ही कितना ही उलझाव क्यों न रहे आत्मकथांकन में स्पष्ट चित्रण किया जाता है क्योंकि लेखक खुद से कोई दुराव नहीं रखता है।

20.2.3.4 अतिसमर्थन से मुक्ति

आत्मकथा का 'आत्म' से जितना गहरा संबंध है, लेखक की उसके साथ उतनी ही संलग्नता होती है और आत्मकथाकार अपने जीवन में घटित होने वाले प्रत्येक कार्य के साथ आत्म समर्थन ही

सिद्ध करता है। यदि उसमें निर्लिप्त भाव होता तो निश्चित ही उसमें आत्म संबंधों का स्फुरण नहीं होता। लेकिन जब दायित्व आत्मकथा लेखन का आता है तो ऐसी स्थिति में उसे आत्मसमर्थन से मुक्त होने का अनिवार्य गुण ग्रहण करना होता है अन्यथा वह अपने कृतित्व के प्रति ईमानदार नहीं हो सकता। यही कारण है कि जीवन सत्यों के निरूपण में आत्मकथाकार की लेखन संबंधी अंतर्वृत्ति में उसे आत्म समर्थन के प्रति विमुखता धारण कर लेना ही अपेक्षित गुणात्मकता की वृद्धि करना है।

20.2.3.5 सार्वजनिक महत्त्व के विवेक की वृद्धि

आत्मकथा में सब कुछ होता है। आत्मकथन और अपने जीवन को केन्द्र में रखकर प्रत्येक घटना का चित्रण ही प्रधान रूप में होता है लेकिन उसमें गुणात्मक संवृद्धि तभी हो सकती है, जब आत्मकथाकार अपने इस कृतित्व को आत्मश्लाघात्मक और आत्मोत्कर्ष का शिखरस्थ सिद्ध न कर उस समग्र कृतित्व को सार्वजनिक महत्व के सरोकारों में समन्वित करके देखे। ऐसी स्थिति में आत्मकथा लेखक में सार्वजनिक महत्व के विवेक की समृद्धि होने का गुण विकसित होता है और वह अपने "स्व" विवेक को "पर" के प्रति संलग्नता मे व्यवहृत देखता है। इस प्रकार उसके विवेक में समष्टिपरकता का गुण विस्तार पाता है।

20.2.3.6 आकर्षक निवेदनशैली

आत्मकथाकार अपने जीवन की घटित घटनाओं और स्थितियों को जो उसकी नितांत अपनी हैं, सार्वजनिक करने की स्थिति उचित क्यों समझता है? आत्मचित्रण और उसकी छवियां बहुमुखी होती हैं जिनमें निजता तो होती है, पर वह निजता सार्वजनीनता के परिप्रेक्ष्य मे समाहित होने की सम्भावनाएं पैदा करती हे तभी आत्मकथाकार अपना अन्त: जगत दूसरे के समक्ष रखता है। निश्चित ही हरिवंशराय बच्चन के शब्दों मे अहं स्फोटित मन की छटपटाहट है जिस के लिए वे कहते है – 'मुझे कई वर्षो से लग रहा था कि जब तक मैं अपने अंतर मे निरंतर उठती हुई स्मृतियों को चित्रित न कर डालूंगा तब तक मेरा मन शांत नहीं होगा। "यही कारण है कि इस छटपटाहट और आकुलता को आत्मकथा–लेखक आकर्षक शब्दचयन और शैली में निवेदन की अभिव्यक्ति देता है।

आत्मकथा है तो सर्जनात्मक अभिव्यक्ति ही और सर्जनात्मक अभिव्यक्ति के लिए आवश्यक है संप्रेषणीयता जो लेखक और पाठक के मध्य सेतु बनती है। फिर क्या यह आवश्यक ही है कि पाठक लेखक के आत्मवृत्त को पढ़े ही ? पाठक किसी रचना को पढता तभी है, जब सामान्य या सरसरी दृष्टि डालने पर उसमें कुछ आकर्षण अनुभव करता है। यही कारण है कि आत्मकथाकार संस्मरणात्मक, वर्णनात्मक तथा आत्मचरितात्मक शैलियों के माध्यम से आकर्षण उत्पन्न करता है और इस आकर्षण में भी एक ऐसा निवेदन सूत्र निर्वाह करता चलता है कि पाठक उस पढ़ने की तत्परता अनुभूत करने लगता है।

बोध प्रश्न – 1

1. आत्मकथा की परिभाषा दीजिए।
2. 'आत्मकथा अपने अन्दर के सत्य का सामना है' –इस कथन का आशय स्पष्ट कीजिए।
3. आत्मकथा को घोषित सत्य क्यों कहा गया है?
4. आत्मकथा के अनिवार्य गुण स्पष्ट कीजिए।

5. आत्मकथा में स्पष्टवादिता क्यों होनी चाहिए?
6. आत्मकथा में तटस्थता क्यों आवश्यक है?

20.3 आत्मकथा एवं अन्य विधाएं

आत्मकथा और जीवनी को एक ही कहा गया था क्योंकि लेखक अपने जीवन कृत्यों को केन्द्र बनाकर आत्मकथा लिखता है और किसी भी दूसरे व्यक्ति के जीवन कृत्यों को केन्द्र बनाकर "जीवनी" लिखता है जो किसी अन्य का जीवन चरित्र है, लेखक का स्वयं नहीं है। लेकिन वास्तविकता यह है कि आत्मकथा जीवनी नहीं है। अपने जीवन की घटनाओं का स्वलिखित विवरण आत्मकथा है और दूसरे के द्वारा लिखित विवरण ही जीवनी है।

अत: अनुषंगी विधाओं से आत्मकथा का स्पष्ट अन्तर यहां प्रस्तुत किया जा रहा है :–

1. आत्मकथा और जीवनी
2. आत्मकथा और संस्मरण
3. आत्मकथा और डायरी
4. आत्मकथा और पत्र

20.3.1 आत्मकथा और जीवनी

आत्मकथा और जीवनी में पर्याप्त अन्तर है। वैसे दोनों ही विधाओं में व्यक्तिगत मानव अस्तित्व का पुन: सृजन करती है तथा अनुभव का गुणात्मक रूप प्रस्तुत करती है। स्टाफर की मान्यता है कि जीवनी और आत्मकथा का अन्तर मात्र औपचारिक है। इन दोनों के बीच के अंतर को मुख्यत: "तकनीकी" एवं "सार्वनामिक" मान सकते हैं। हिन्दी साहित्य कोशकार के अनुसार– 'किसी व्यक्ति के जीवन वृत्तान्त को जीवनी कहते है जो अंग्रेजी के पर्याय "बायोग्राफी" से जानी जाती है। सामान्यत: जीवनी में व्यक्ति के कार्यो का वर्णन होता है।

आत्मकथा में अपने तथ्यों के लिए मूलत: अपनी स्मृति को आधार बनाना होता है तथा अपने विगत जीवन और बीती घटनाओं को बार–बार अपनी चेतन स्मृतियों तक लाना होता है तथा उन घटनाओं को अनुभूत करना होता है। जीवनीकार अपने नायक के जीवन की एक घटना का दूसरी घटना से सापेक्षिक संबंध जोड़ता है तथा उसकी स्थिति दर्शक की होती है, नायक की नही।

जीवनीकार स्वयं घटना स्थल पर उपस्थित रहकर परिस्थिति विशेष को आत्म कथाकार से सर्वथा भिन्न रूप में अनुभव करने के लिए स्वतंत्र है। आत्मकथाकार प्रत्यक्ष मानवीय विषयों से संबंधित निजी घटनाओ पर भी तीखेपन और नि:संगता से प्रकाश नहीं डाल पाता है जितना जीवनीकार। इतना ही नहीं आत्मकथा जहां 'स्व' (नायक) के जीवनकाल में रची जा सकती है, वहां जीवनी (नायक के) जीवनकाल के बाद भी लिखी जा सकती है और लिखी जाती है।

> आत्मकथा स्वयंलिखित स्व–इतिहास है और अपने संकलित तथ्यों सामग्रियों उद्देश्य और नायक के प्रति लेखकीय सहानुभूतिपूर्वक लिखा गया इतिहास जीवनी है। इतना सत्य है कि तथ्यों के सत्य निरुपण की दृष्टि से आत्मकथाकार और जीवनीकार इतिहासकार के अधिक निकट हैं।

आत्मकथा और संस्मरण में स्थूल रेखाओं से ही विभाजन करना संभव है, पर पहचान करके अंतर स्पष्ट कर पाना कठिन है। पाश्चात्य आलोचक पॉस्कल के अनुसार– "आत्मकथा और संस्मरण को स्थूल रेखाओं से विभाजित कर पाना दुष्कर कार्य है औंर शायद कोई एक स्पष्ट विभाजन रेखा खींची भी नहीं जा सकती।" संस्मरण के लिए विवरण, वृत्तान्त, चरित्र, वृत्त, व्यक्तिगत परिचय, व्यक्तिगत ज्ञान, आत्मचरित्र, जीवन चरित्र आदि शब्द प्रयुक्त किए जाते हैं जिनका अंग्रेजी पर्याय "मेमोयर" है जबकि स्मृति, संस्मृति, पूर्व स्मृति, संस्मरण, संस्मृत घटना, याद किया हुआ तथ्य, स्मरणकारी लक्षण का अंग्रेजी पर्याय रेमिनेन्सेज है। हिन्दी में दोनो के लिए संस्मरण, प्रयुक्त होता है।

संस्मरण लेखक जो स्वयं देखता है, जिन तथ्यों को स्वयं अनुभूत करता है, उसी का वर्णन करता है। हिन्दी साहित्य कोशकार के अनुसार– "संस्मरण अपने समस्या के इतिहास को लिखते हुए भी इतिहास के वस्तुपरक रूप से अलग होते हैं। संस्मरण मे संस्मरण लेखक की अपनी अनुस्मृतियाँ, भावनाओं और संवेदनाओं का मिश्रण अनायास ही ऐतिहासिक तथ्यो से हो जाता है।" संस्मरणों में लेखक का ध्यान अपने पात्र या नायक के बाह्य परिवेश या निकट आए व्यक्तियों को अंकित करने पर केंद्रित होता है, स्वयं लेखक को अंकित नही करता है। आत्मकथाकार संक्रातिकालीन गतिविधियों, प्रभावित करने वाली घटनाओं और उनकी प्रतिक्रियाओं का सहती हुई अपनी निजी मन:स्थितियों का विश्वसनीय आधार प्रस्तुत करता है।

इसमें कोई संदेह नहीं कि आत्मकथा किसी बिन्दु पर संस्मरण होती है और संस्मरणों का आत्मकथात्मक सूचनाओं पर आधारित होना अनिवार्य भी है। अतीत की स्मृति से संबद्ध रखने के कारण आत्मकथा का संस्मरण की सीमा में रहना अपेक्षित है किन्तु यह संपूर्ण निजी जीवन वृत्त का कालक्रमानुसार स्मरण है, किसी विशेष काल खण्ड मे घटित और अनुभूत घटना का ही स्मरण है, व्यक्ति का नहीं।

> आत्मकथा मे सारी क्रिया– प्रतिक्रियाओं का बिन्दु "स्व" होता है, वहां संस्मरणों में यह बिन्दु "पर" होता है जिसका लेखकीय व्यक्तित्व से कभी निकट और कभी दूर का संबंध होता है। यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि आत्मकथा संस्मरणों से अलग मात्र बीती घटनाओं की प्रस्तुति और विवरण नहीं बल्कि पूरे बीते हुए अपने जीवन को पुन: जिए जाना है और उस जीवन का एकछत्र नायक आत्मकथाकार ही होता है। संस्मरण से पाठक घटनाओं और सार्वजनिक महत्व के व्यक्तियों और क्रियाक्रलापों की आत्मीय सूचनाओं के साथ–साथ लेखक के अपने दृष्टिकोण की अपेक्षा करते है।

20.3.3 आत्मकथा और डायरी

प्रतिदिन के अनुभवों के यथार्थ रूप मे डायरी मे किये गए आंकलन को "डायरी" नामक विधा के रूप मे जाना गया है। यह शब्द लैटिन भाषा के शब्द "डाइटम" से डाइज बना जिसका अर्थ एक दिन(ए डे) होता है और उस दिन का जो लेखा–रखा रखा जाता है, उसे डायरी कहते है। हिन्दी मे भी डायरी शब्द का प्रचलन है। यद्यपि डायरी के हिन्दी पर्याय दैनंदनी, दैनिकी भी प्रचलित है। यह डायरी लेखन

प्रतिदिन की आत्मकथा है, प्रतिदिन के अनुभवी पर लिखी गई डायरी वास्तव मे "व्यक्ति के खुद के जीवन के प्रतिदिन की क्रिया के द्वारा संरक्षित" स्वरूप है जो अब विधा के रूप में जाना गया है।

'हिन्दी साहित्य कोश' के अनुसार– 'डायरी के माध्यम से लेखक के सद्य: स्फुरित भावों तथा विचारों को अभिव्यक्ति मिलती है। 'डायरी लेखक अपने निजी अनुभवों को बडी ईमानदारी के साथ प्रथम पुरुष मे अंकित करता है और उसका स्वरूप सत्य होता है। अन्य विधाओं में लेखक कल्पना का आश्रय ले सकता है, पर डायरी लिखते समय दिनभर के कार्य कलापों का सत्य अंकन ही करता है। उस क्षण लेखक अपने आपसे सीधा साक्षात्कार करता है इसलिए डायरी में दुराव नहीं करता। वह निजी सम्पत्ति एवं निजता का यथार्थ होता है। इस निष्कर्ष पर आत्मकथाकार भी निजता या "स्व" का उल्लेख करता है। जिसके संबंध में हरिवंशराय बच्चन ने कहा है कि– "बहुत स्वाभाविकता से लिखी जाने पर भी आत्मकथा प्रकाशित करने के ध्येय से लिखी गई थी और उसने निश्चय ही मेरी स्वाभाविकता को परिसीमित किया है। प्रस्तुत डायरी प्रकाशित करने के ध्येय से नहीं लिखी गई थी, मैं केवल उतना दावा कर सकता हूं कि इसमे मैं अपने अधिक स्वाभाविक रूप में आपके सामने हूँ।"(प्रवास की डायरी, अपने पाठकों से)। डॉ. धीरेन्द्र वर्मा ने लिखा है –डायरी मेरे मानसिक जीवन के लगभग सात मूल्यवान वर्षो का सच्चा आत्मचरित्र है, जो आज नहीं लिखा जा रहा, बल्कि उसी कच्चे–पक्के रूप में है, जिसमे यह तभी लिखा गया था। इसकी अपूर्णता और सच्चाई मे ही इसका महत्व है। "राष्ट्रकवि रामधारी सिंह दिनकर के अनुसार– "डायरी हो या आत्मकथा, आदमी अपने सही रूप को उस तरह आंक नहीं सकता, जिस तरह उसे कोई तटस्थ व्यक्ति आंक सकता है। हम हर समय कोई न कोई मुखौटा लगाकर चलते हैं। "लेकिन इतना सब कुछ होते हुए डायरी निजी जीवन से संबंधित होकर भी देश, काल और परिवेश से प्रभावित और प्रतिक्रिया संपन्न होती है।

> डायरी और आत्मकथा जैसी दोनों विद्याएं लेखक कि अंतरंगता से परिपूर्ण होती हैं लेकिन फिर भी दोनों में औपचारिक अंतर हैं। आत्मकथा जहां संपूर्ण जीवन को एक विशिष्ट समय के एक विशिष्ट क्षण में देखती है और उसकी (जीवन की) समीक्षा करती हैं। डायरी व्यक्तित्व की कितनी ही प्रकाशिका क्यों न हों, पर वह अपने लिखे जा रहे कल के क्षण की श्रृंखला में दोलायमान रहती है। डायरी लेखक उन स्थितियों, बातों और भावनाओं को निबद्ध करता है जो उस विशिष्ट क्षण में महत्वपूर्ण लगती है। यही नहीं, डायरी में लेखक सामान्यतः तत्कालीन क्षणों के ताजा अनुभव अंकित करता हैं, कभी–कभी बीतें क्षणों में लेखक घटनाओं और फुटकर कार्यकलापों को मोड़कर या काट–छांटकर एकीकृत रूप में समग्रता में रूपायित करता है, अत: वह आत्मकथाकार द्वारा जीवन पर पुनर्विचार और जीवन का प्रतिबिंबन होता है, मगर डायरी में जीवन को उसकी समग्रता और नियमितता में नहीं देखा जाता।

20.4.3.4 आत्मकथा और पत्र

पत्र आत्मकथा नहीं, होते पर पत्रों में 'आत्म' की अभिव्यक्ति प्रखर रूप में निहित होती है। पत्र मे निहित आत्मीयता से पत्र लेखक के व्यक्तित्व की पहचान होती है। पत्रों की आत्मकथात्मकता,

निजता, संवेदनशीलता और मनःस्थितियों को बेजोड अभिव्यक्ति और उसकी प्रवहमानता को अस्वीकार नहीं किया जा सकता।

प्रेमचन्द के पत्रों क संबंध मे अमृतराय ने कहा है चिट्ठियां किसी का भी आइना होती है उस आदमी की तबियत का, मुंशी जी की चिट्ठियां तो और भी, जिनमें किसी तरह की बनावट या तकल्लुफ नहीं है। कागज उठाया ओर लिख दी एक चिट्ठी कि जैसे आमने–सामने बैठे बाते कर रहे हो, (प्रेमचंद की चिट्ठी पत्री–अमृतराय)।

एक सामान्य आत्मकथा तो एक संपूर्ण जीवन का सारांश है। आत्मकथा एक व्यक्ति के जीवन के बडे महत्वपूर्ण भागों का मूल्यांकन होती है लेकिन पत्र पत्रलेखक के अंतरंग संसार में ले जाने का उसकी मनोवैज्ञानिक मानसिक स्थितियों से संबंधित स्पष्टोक्तियां ही होते हैं तथा उनकी प्रवृत्तिगत असंबद्धता के कारण उन्हें 'आत्मकथा' कदापि नहीं कहा जा सकता। पत्रों की महत्ता का उल्लेख करते हुए जानकीवल्लभ शास्त्री ने लिखा है–कौन जाने, कब ये पत्र उनके दीप्तदृप्त जीवन के आसपास झुके हुए धूमिल आकाश को गहन, आत्मप्रकाश से उद्भासित करने में आंशिक सहायता प्रदान करें। (निराला के पत्र, 1971)

> पत्र की एक विशेषता यह है कि पत्र आत्मीय भावना से किसी विश्वसनीय व्यक्ति को लिखे जाते हैं। अतएव उनमें कोई दुराव–छिपाव नहीं रहता। उसके साथ ही उनमें सादगी स्वाभाविकता निष्कपटता का निर्वाह होता है तथा लिखने वाले के व्यक्तित्व की गहरी छाप लिए होते हैं। यही कारण है कि आत्मकथात्मकता से परिपूर्ण होकर भी–पत्र कभी आत्मकथा जेसी विधा नहीं होते है।
>
> आत्मकथा एक आत्मिक निर्भरता की मांग है। आत्मकथा लिखने का निर्णय स्वयं में जीवन की एक महत्वपूर्ण घटना है क्योंकि उसमें आत्मकथाकार को निश्चित ही 'स्व' परीक्षण का निर्मम काम करना होता है तथा अपनी स्वीयता का औचित्य समर्थन भी प्रदर्शित करने की अनिवार्यता निर्दिष्ट करनी होती है

निष्कर्ष रूप से यह कहा जा सकता है कि आत्मकथा और आत्मकथात्मक अन्य समकक्षीय विधाओं में स्पष्टत: अन्तर देखा जा सकता है।

बोध प्रश्न–2

1. आत्मकथा और जीवनी में अंतर बताइए।
2. आत्मकथा और डायरी का अंतर स्पष्ट कीजिए।
3. आत्मकथा और पत्र का अंतर है?
4. आत्मकथा और संस्मरण में अंतर बताइए।

20.4 आत्मकथा लेखन का विकास

प्रथम आत्मकथा का परिचय हमें सत्रहवीं शताब्दी में बनारसीदास जैन द्वारा लिखित "अर्द्धकथा" (1641) से मिलता है। उसके बाद से अद्यतनकाल तक– आत्मकथा साहित्य के विकास को निम्नलिखित चरणों में रखा जा सकता है -

1. प्रथम चरण सन् 1600 – 1875 ई.
2. द्वितीय चरण सन् 1876 – 1925 ई.

3. तृतीय चरण सन् 1926 – 1950 ई.
4. चतुर्थ चरण सन् 1951 – 1960 ई.
5. पंचम चरण सन् 1961 – 1999 ई.

20.4.1 प्रथम चरण–सन् 1600–1875 ई.

1.	बनारसीदास जैन	1641 ई.	अर्द्धकथा
2.	स्वामी दयानन्द सरस्वती	1860 ई.	आत्मचरित
3.	सीताराम सूबेदार	1961 ई.	सिपाही से सूबेदार तक

20.4.2 द्वितीय चरण–सन् 1876–1925

4.	भारतेंदु हरिश्चन्द्र	1876 ई.	कुछ आप बीती, कुछ जग बीती
5.	राधाचरण गोस्वामी	–	जीवन चरित्र
6.	प्रतापनारायण मिश्र	–	जीवन वृत्तांत
7.	अंबिकादत्त व्यास	1901 ई.	निज वृत्तांत
8.	सत्यानन्द अग्निहोत्री	1910	मुझमें देव जीवन का विकास
9.	भाई परमानन्द	1922 ई.	आप बीती (मेरी राम कहानी)
10.	स्वामी श्रद्धानंद पथिक	1924 ई.	कल्याण मार्ग का पथिक

20.4.3 तृतीय चरण– सन् 1926– 1950 ई.

11.	श्रीधर पाठक	1926	स्वजीवनी (मुक्त वृत्त)
12.	रामप्रसाद बिस्मिल	1927	आत्मकथा
13.	लाला लाजपतराय	1932	आत्मकथा
14.	प्रेमचंद (सं.)	1932	आत्मकथांक, हंस
15.	रामविलास	1933	मैं क्रांतिकारी कैसे बना
16.	पं. लज्जारम मेहता	1933	आप बीती
17.	अक्षयवट मिश्र विप्रचन्द	1937	आत्मचरित चंपू
18.	राजाराम अग्रवाल	1937	मेरी कहानी
19.	स्वामी सत्यभक्त	1940	आत्मकथा
20.	रामनाथ सुमन	1940	मेरी मुक्ति की कहानी
21.	परमेश्वरी दया	1940	मेरी मुक्ति की कहानी
22.	गुलबराय	1940	मेरी असफलताएं
23.	श्यामसुंदरदास	1941	मेरी आत्मकहानी
24.	स्वामी वेदानंदतीर्थ	1943	जीवन की भूलें (आत्म संस्मरण)
25.	मूलचन्द्र अग्रवाल	1944	पत्रकार की आत्मकथा
26.	चंद्रभूषण वैश्य	1945	अपनी बातें

27. हरिभाऊ उपाध्याय	1945	साधना के पथ पर (अहिंसा के अनुभव)
27. अ इंद्र विधावाचस्पति	1945	जीवन की झांकियां
28. राहुल सांकृत्यायन	1946	मेरी जीवन यात्रा–1
29. डॉ. राजेन्द्रप्रसाद	1947	आत्मकथा
30. सन्यासी भवानीदयाल	1939	प्रवासी की आत्मकथा
31. वियोगी हरि	1948	मेरा जीवन प्रवाह
32. गणेशप्रसाद वर्णी	1949	मेरी जीवन गाथा–प्रथम भाग
33. नंदलाल शर्मा निर्वासित	1949	मेरी बात
34. राहुल सांकृत्यायन	1950	मेरी जीवन यात्रा भाग–2

20.4.4 चतुर्थ चरण– सन् 1951– 1960 ई.

35. कमलाप्रसाद वर्मा	1951	भूली भागती यादें
36. स्वामी सत्यदेव परिव्राजक	1951	स्वतंत्रता की खोज (मेरी आत्मकथा)
37. यशपाल	1951	सिंहावलोकन, भाग 1
38. यशपाल	1951	सिंहावलोकन भाग 2
39. जैनेन्द्रकुमार	1952	अपनी बात
40. क्षेमेन्द्र सुमन (सं.)	1952	जीवन स्मृतियां (साहित्यकार के आत्मचरित)
41. स्वामी सहजानन्द सरस्वती	1952	मेरा जीवन संघर्ष
42. शांतिप्रिय द्विवेदी	1952	परिव्राजक की प्रजा
43. देवेन्द्र सत्यार्थी	1953	चांद सूरज के विरन
44. कालीदास कपूर	1953	मुदर्रिस की रामकहानी
45. यशपाल	1955	सिंहावलोकन भाग–3
46. आचार्य नरेन्द्रदेव	1956	मेरे संस्मरण
47. रामनरेश त्रिपाठी	1956	कलाकार के आत्म संस्मरण
48. उदयशंकर भट्ट	1956	कलाकार के आत्म संस्मरण
49. जगन्नाथप्रसाद मिलिंद	1956	कलाकार के आत्म संस्मरण
50. रामेश्वर शुक्ल 'अंचल'	1956	कलाकार के आत्म संस्मरण
51. छविनाथ पाण्डेय	1956	अपनी बात
52. राधेश्याम कथावाचक	1956	मेरा नाटक काल
53. सेठ गोविन्ददास	1958	आत्म निरीक्षण–पहला भाग–प्रयत्न
54. सेठ गोविन्ददास	1958	आत्म निरीक्षण–पहला भाग–प्रयत्न (प्राप्यशा)
55. सेठ गोविन्ददास	1958	आत्म निरीक्षण–तीसरा भाग–नियतप्ति

56. डॉ. देवराज उपाध्याय	1959	बचपन के वो दिन
57. पदुमलाल पुन्नालाल बख्शी	1959	मेरी अपनी कथा
58. पांडेय बेचन शर्मा 'उग्र'	1960	अपनी खबर
59. शिवपूजन सहाय	1960	मेरा बचपन
60. गणेशप्रसाद वर्णी	1960	मेरी जीवन गाथा (द्वितीय भाग)
61. सुमित्रानंदन पंत	1960	साठ वर्ष: एक रेखांकन

20.4.5 पंचम चरण–सन् 1961 से 1999 ई.

62. आचार्य चतुरसेन	1963	मेरी आत्म कहानी
63. संत राम बी.ए.	1963	मेरे जीवन के अनुभव
64. कपिलदेव नारायणसिंह सुहृद	1965	बीती बातें
65. आनन्दशंकर माधवन	1965	प्रथमयाम
66. भुवनेश्वरप्रसाद मिश्र	1966	जीवन के चार अध्याय
67. राहुल सांकृत्यायन	1967	मेरी जीवन यात्रा, भाग (3)
		1967 भाग 4, भाग 5
68. आबिदअली	1968	मजदूर से मिनिस्टर
69. हरिवंशराय 'बच्चन'	1969	क्या भूलूं क्या याद करूँ
		1970 नीड़ का निर्माण फिर
70. डॉ. देवराज उपाध्याय	1970	यौवन के द्वार पर
71. चतुर्भुज शर्मा	1970	विद्रोही की आत्मकथा
72. जनकधारी प्रसाद	1970	कुछ अपनी कुछ देश की
73. निराला (प्रस्तोता–सूर्यप्रसाद दीक्षित)	1970	निराला की आत्मकथा
74. वृंदावनलाल वर्मा	1971	अपनी कहानी
75. मोरारजी देसाई	1972	मेरा जीवन वृत्त (भाग 1)
76. मोहन राकेश	1973	आत्मकथा
77. प्रणव कुमार वंद्योपाध्याय	1973	विदा, बधु विदा
78. पोद्दार रामावतार 'अरुण'	1974	अरुणायन:एक आत्मकथा
79. पृथ्वीराज कपूर	1974	कुछ यादें (आप बीती)
80. बलराज साहनी	1974	मेरी फिल्मी आत्मकथा
81. मोरारजी देसाई	1974	मेरा जीवन वृत्तान्त (भाग–2)
82. हरिवंशराय 'बच्चन'	1977	बसेरे से दूर
83. हंसराज रहबर	1979	मेरा सात जनम
84. रामविलास शर्मा	1983	घर की बात
85. आचार्य शिवपूजन सहाय	1985	मेरा जीवन

86. रामदरश मिश्र	1985	जहां मैं खड़ा हूं (प्रथम), रोशनी की पगडंडिया (द्वितीय), टूटते बनते दिन (तृतीया), उत्तर पथ (चतुर्थ)
87. हरिवंशराय बच्चन	1986	दस द्वार से सोपान तक
87. अ. डा. जयगोपाल	1986	मेरी जीवन यात्रा
88. यशपाल जैन	1987	मेरी जीवनधारा
89. नगेन्द्र	1988	अर्धकथा
90. शानी	1988	आत्मकथा
91. अमृतलाल नागर	1988	टुकड़े–टुकड़े दास्तान
92. कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर'	1989	तपती पगडंडियों पर पदयात्रा
93. छैल बिहारी गुप्त 'राकेश'	1989	देखे सत्तर शरद वसंत
94. भोलानाथ तिवारी	1989	हार नहीं मानी
95. रमेश बक्षी	1989	सूरज में लगा धब्बा
96. रामदरश मिश्र	1991	सहचर है समय (पंचम)
97. गोपालप्रसाद व्यास	1995	कहो व्यास कैसी कटी
98. रामवृक्ष बेनीपुरी	1995	मुझे याद है
99. काका हाथरसी	1995	मेरा जीवन एक वन
100. मदनगोपाल	1994	आत्मकथा
101. धर्मेन्द्र गुप्त	1994	मैं सरकारी जासूस था।

20.5 आत्मकथा का वर्गीकरण

आत्मकथा का वर्गीकरण कर पाना कठिन कार्य है क्योंकि स्वयं के माध्यम से स्वयं की विषयवस्तु का वर्णन करने वाली आत्मकथाओं को पाठक कौतूहल, मानवीय संवेदनशीलता और जिज्ञासा से देखता है तो दूसरी ओर आत्मकथाकार के लिए निर्मम एवं भयावह स्थितियों का सृजनकर्त्ता जो संकट झेलकर खुद के बहाने अपने परिवेशगत चरित्रों, सामाजिक रूढ़ियों, राजनीतिक आंदोलनों, सांस्कृतिक क्रिया–प्रतिक्रियाओं, शिथिलताओं का अंकन करता है। अत: आत्मकथा का वर्गीकरण कर पाना एक दुष्कर कार्य हो जाता है।

ऐसी स्थिति में आत्मकथाओं का वर्गीकरण उनके मूलभूत दृष्टिकोण के आधार पर निम्नलिखित रूप में किया जा सकता है :

1. अंतरंग आत्मकथा
2. बहिरंग आत्मकथा
3. मिश्रित वर्ग

20.5.1 अंतरंग आत्मकथा

इस वर्ग की आत्मकथाओं का मूल दृष्टिकोण निजी अथवा नितांत वैयक्तिक होता है। आत्मकथाकार आद्यंत आत्मकथा में अपनी अंतरंगता का निर्वहन करता चलता है। हरिवंशराय बच्चन

की आत्मकथा (चार खंडों में प्रकाशित) में प्राय: नितांत निजी घटनाओं, निजी अनुभूतियो को सहज एव स्वाभाविक अभिव्यक्ति दी गई है। अत: उनकी आत्मकथा को अंतरंग वर्ग में रख सकते हैं। अंतरंग आत्मकथाओं मे आत्मकथाकार अनायास ही अपने अंतर्मन और बीते हुए जीवन की एकाकी यात्रा अपनी आत्मकथा के माध्यम से नितांत निजता के स्तर पर करता है। विष्णुकांत शास्त्री ने भी बच्चन की आत्मकथा के विषय मे ऐसे ही घोषणा की है –"हिंदी मे को प्रधानता देने वाली आत्मकथा लिखने को शुरुआत बच्चन जैसे संवेदनशील एवं प्रत्यक्ष जीवन प्रेरित अनुभूतियों के गायक कवि द्वारा हुई।"

आचार्य शांतिप्रिय द्विवेदी आर बलराज साहनी की आत्मकथाएं भी अन्तरंग आत्मकथाएं हैं।

20.5.2 बहिरंग आत्मकथा

बहिरंग आत्मकथा अंतरंग आत्मकथा के विपरीत अपने मूलभूत दृष्टिकोण में समाज, सभा राष्ट्र राजनीति संबंधी कार्यकलापों से जुड़ी रहती है। अधिकांश राजनीतिक कार्यो से जुडा व्यक्ति या धार्मिक कार्यो के प्रति समर्पित समाज सुधारक अपनी आत्मकथा के बहाने अपने समकालीन समाज, व्यक्ति के साथ–साथ परिवेशगत सामाजिक, धार्मिक और राजनीतिक गतिविधियों का ऐसा वर्णन करता है, जिसमें उसका निजी आत्मकथांश लुप्त प्राय: होता है। साहित्यिक क्षेत्र मे बहिरंग आत्मकथा लिखी जा सकती है। इसका श्रेष्ठ उदाहरण बाबू श्यामसुन्दर दास की "मेरी आत्मकहानी" है।

बाबू श्यामसुन्दर दास ने अपनी आत्मकथा के माध्यम से नागरी प्रचारिणी सभा की स्थापना, तत्काल हिंदी की उपेक्षित स्थिति और सभा द्वारा किए गए कार्यो के विवरण के साथ सभा के लिए की गई अपनी सेवाओं का उल्लेख किया है –"इसी वर्ष में सभा ने हिंदी पुस्तकों की खोज का सूत्रपात किया उसने भारत गवर्नमेंट, संयुक्त प्रदेश गवर्नमेंट, पंजाब गवर्नमेंट तथा बंगाल की एशियाटिक सोसायटी से प्रार्थना की कि संस्कृत की हस्तलिखित पुस्तकों के साथ हिन्दी पुस्तकों की भी खोज की जाए। संयुक्त प्रदेश की गवर्नमेंट ने बनारस के संस्कृत कॉलेज में रक्षित हस्तलिखित हिन्दी पुस्तकों की एक सूची बनाकर भेजी। भारत और पंजाब गवर्नमेंटों ने कुछ नहीं किया। बंगाल की एशियाटिक सोसायटी ने दो वर्ष तक यह काम कराया, पीछे से उसे बंद कर दिया। "उक्त आत्मकथांश में निजता या अंतरंगता का कोई सूत्र उपलब्ध नहीं होता है।

इसी प्रकार डॉ. राजेन्द्रप्रसाद की 'आत्मकथा' देश की तत्कालीन सामाजिक, राजनीतिक स्थितियों से जुड़ी हुई आत्मकथा है, जिसमें संकलित निजी और व्यक्तिगत प्रसंग भी बहुत तटस्थता लिए हुए हैं। इस आत्मकथा में अंतरंग का तत्व प्राय: लुप्त है। सीधी सपाट शैली में डॉ. राजेन्द्र– प्रसाद ने तत्कालीन घटनाओं और स्थितियों के पूरे विवरण दिए हैं।

20.5.3 मिश्रित वर्ग

इसका अर्थ यह नहीं कि बहिरंग आत्मकथा वर्ग में अंतरंगता का कोई अवसर नहीं होता है। वास्तविकता यह है कि आत्मकथा होती ही अंतरंग और बहिरंग है। जब सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक स्थितियों की अभिव्यक्तियों में आत्मकथाकार व्यस्त होता है तो इस व्यस्तता में भी अंतरंगता से नितांत शून्य नहीं हो जाता। इसलिए बहिरंग वर्ग की आत्मकथाओं में भी निजी अभिव्यक्तियां आश्चर्यजनक रूप से बड़ी ही भावुकता के साथ बुनी जाती रहती हैं। उदाहरण के लिए भवानी दयाल संन्यासी की आत्मकथा "प्रवासी की आत्मकथा" का यह अंश आत्मकथाकार की पत्नी की मृत्यु पर सरल अभिव्यक्ति

के साथ उपलब्ध है– "जगरानी की जुदाई की वेदना से मैं चेतनाहीन हो गया, मेरे हौसले पस्त हो गए, अरमानों की लड़ी टूट गई। इस वज्राघात को मैं बर्दाश्त न कर सका और ऐसा बीमार पड़ा कि बचने की कोई आशा न रह गई।"

इसी प्रकार अतल आत्मकथाओं के वर्ग में भी सामाजिक, राजनीतिक और धार्मिक स्थितियों की चेतन दृष्टि उपलब्ध होती है। बलराज साहनी की अंतरंग वर्ग की आत्मकथा "मेरी फिल्मी आत्मकथा" में भी तत्कालीन सामाजिक स्थिति अत्यंत स्वाभाविक रूप से वर्णित है – "पर पुलिस और अफसरी दहशत अपनी सीमा पार कर चुकी थी। मनुष्य के साथ केवल व्यवहार ही पशुओं वाला नही किया जाता था, बल्कि उसे पशु बना देने की, उसके अंदर से सारी सभ्यता और मनुष्यता खत्म– करने की उस निजाम ने पूरी योजना बना रखी थी। हर प्रकार की बदचलनी, जहालत और जुल्म को शह दी जाती थी। शरीफों के लिए इज्जत से गुजारा करना प्रतिदिन मुश्किल होता जा रहा था। जो इसका विरोध कर सकते थे, वे धन, दौलत के लालच में रावलपिंडी और लाहौर उस बडे शहरों को भाग जाने के मौकों की तलाश में रहते थे।"

20.5.4 आत्मकथा वर्गीकरण का आधार

आत्मकथाओं का अन्य कोई वर्गीकरण किया जाए तो संभवत: आत्मकथाकारों की सामाजिक स्थिति और कार्यकलापों का व्यवसाय के आधार पर किया जा सकता है लेकिन यह वर्गीकरण बहुत ही स्थूल कहा जाएगा क्योंकि प्रत्येक व्यक्ति अपनी सृजनशीलता और व्यवसाय अथवा सामाजिक और विविध गतिविधियों से भिन्न –भिन्न रूपों में अपनी संलग्नता रखता है। इसलिए किसी भी आत्मकथा लेखक के आधार पर वर्गीकरण कर पाना अत्यंत कठिन काम है क्योंकि कोई भी आत्मकथा लेखक किसी एकांगी पक्षधरता के कठघरे में नहीं बंधते है।

प्रत्येक वर्गीकरण की अपनी सीमाएं होती है तथा विवेचन और विश्लेषण की अनिवार्यताएं भी होती हैं। अत: यहां आत्मकथाओं का एक स्थूल वर्गीकरण कतिपय मुख्य प्रवृत्ति–पोषण के आधार पर निम्नलिखित रूप में प्रस्तुत किया जा रहा है –

1. धार्मिक आत्मकथाएं
2. राजनीतिक आत्मकथाएं
3. समाज पोषित आत्मकथाएं
4. साहित्यिक आत्मकथाएं

20.5.4.1 धार्मिक आत्मकथाएं

धार्मिक आस्थाओं में भारतीय जनजीवन की विश्वसनीयता बडी गहरी है क्योंकि भारतीय जनजीवन में दीर्घकाल से प्रबल धर्मचेतना विद्यमान है जिसके स्थूल रूप तो अनेक है, पर मानवीय धरातल पर ये धार्मिक आस्थाएं पारस्परिक मोह और सौहार्दयुक्त है। इसलिए भारत को मिश्रित संस्कृतियों का उपमहाद्वीप माना जाता है। ईश्वर तक पहुंचने के अनेक मार्ग है। इसलिए विभिन्न धार्मिक आस्थाओं के आधार पर कई लोगों ने अपनी आत्मकथाएं प्रस्तुत की है। अपने युग की धार्मिक मान्यताओं, अंधविश्वासों और सामान्य लोगों की व्यक्तिगत तेजस्विता के आधार पर कई आत्मकथाकारों ने विशेषकर स्वामी दयानन्द सरस्वती, स्वामी श्रद्धानंद, आनंद भिक्षु सरस्वती, चंद्रभूषण वैश्य, गणेशप्रसाद वर्णी, स्वामी सहजानन्द सरस्वती, राजा राममोहनराय आदि ने धार्मिक भावनाओं से परिपुष्ट आत्मकथा–लेखन किया है।

20.5.4.2 राजनीतिक आत्मकथाएं

राजनीति का प्रभाव लेखन की समस्त विधाओं पर रहा है तो आत्मकथाकार उस प्रभाव से मुक्त कैसे रह सकता था? राजनेताओं की राजनीतिक गतिविधियों में व्यस्तता की निरंतरता बनी रहने पर जब कभी उन्होंने अपनी आत्मकथा लिखी हैं तो उनमें उनकी राजनीतिक चेतनाओं का प्रवेश हुए बिना कैसे रह सकता था? यह कहना अतिशयोक्ति नहीं है कि भारतीय राजनीतिज्ञों ने राजनीति को विशिष्ट काल खंडों में चित्रित और व्याख्यायित करने का अवसर अपनी आत्मकथाओं में पाया है। अत: राजनीतिक आत्मकथाओं का एक स्थूल वर्ग बनाये जाने की औचित्य सिद्ध होता है।

राजनीतिक आत्मकथाओं में आत्मकथा का स्वरूप मात्र आत्मकथाकार के जीवन चित्रण पर ही आधारित न होकर उसके अपने व्यक्तिगत एवं समष्टिगत जीवन की तुला राजनीति ही बनानी पड़ती है। यही कारण है कि वह राजनीतिज्ञों की आत्मकथा न रहकर उनकी पदकथा का पर्याय बन जाती है।

राष्ट्र की नियति को व्यक्ति और व्यक्ति को प्रभावित करने वाली राजनीति का आख्यान करने वाली आत्मकथाएं लिखने वालों में गांधी, नेहरू, राजेंद्र प्रसाद, यशपाल, रामप्रसाद बिस्मिल, सेठ गोविन्ददास, जानकीदेवी बजाज, सत्यदेव परिव्राजक आदि के नाम उल्लेखनीय हैं।

20.5.4.3 समाज पोषित आत्मकथाएं

ऐसी आत्मकथाएं जिनमें आत्मकथाकार अपनी जीवनकथा तो आरंभ करता ही है, पर उसमें सामाजिक उत्कर्ष का विवरण उनके अपने केंद्र में अथवा परिवेश में विद्यमान रहता है। यह भी कहा जा सकता है कि समाज के लिए समर्पित सृजनशील व्यक्तियों ने जब – जब आत्मकथाएं लिखी है, उनमें मात्र धर्म नहीं, समाज की भूमिका प्रखर बनी है। स्वामी दयानंद सरस्वती को लिखित आत्मकथा जीवन चरित के अतिरिक्त स्वामी श्रद्धानन्द, साधु शांतिनाथ, आनन्द भिक्षु सरस्वती, सहजानन्द सरस्वती आदि ने धार्मिकता के प्रसंगों के साथ समाज, समाजोत्थान की चिंता भी अभिव्यक्त की है। आर्यसमाज के संन्यासियों की ये आत्मकथाएं एक ओर धार्मिकता की आख्याएं देती है तो उत्तरोत्तर सामाजिक परिस्थितियों से भी जुडती है। अत: यह जा सकता है कि ये आत्मकथाकार व्यष्टिनिष्ठ आत्मकथाकार होकर भी सामाजिकता के मुखापेक्षी रहे हैं और मानवीय व्यापारों का सूक्ष्म निरीक्षणात्मक दृष्टिकोण अपनाते हुए आत्मकथा लेखन मे लीन हुए हैं।

इस दृष्टि से साहित्यिक आत्मकथाओं के तीन वर्ग किए जा सकते है – कवियों द्वारा लिखित आत्मकथाएं, कथाकार और आलोचकों की आत्मकथाएं, कवि क्षेत्र मे बनारसीदास जैन, भारतेंदु हरिश्चंद्र, हरिवंशराय 'बच्चन', वियोगी हरि, सुमत्रिनंदन पंत, प्रणवकुमार वंद्योपाध्याय, पोद्दार रामावतार 'अरुण' की आत्मकथाएं हैं। कथा के क्षेत्र में राहुल सांकृत्यायन, यशपाल, शांतिप्रिय द्विवेदी, अज्ञेय, देवेंद्र सत्यार्थी, सेठ गोविन्ददास, कृष्णा सोबती, मोहन राकेश, जैनेंद्रकुमार, पांडेय बेचन शर्मा 'उग्र', आचार्य चतुरसेन, शिवपूजन सहाय, वृंदावनलाल वर्मा आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। आलोचना क्षेत्र में आत्मकथाकारों ने अपनी व्यक्तिनिष्ठ चेतना एव विशिष्ट अहं से युक्त सर्जनात्मक प्रतिभा का परिचय देते हुए आत्मकथाएं लिखी है। इनमें बाबू गुलाबराय, श्यामसुन्दरदास, पदुमलाल पुन्नालाल बख्शी, डॉ. देवराज उपाध्याय, छैलबिहारी गुप्त 'राकेश' के नाम उल्लेखनीय हैं।

बोध प्रश्न–2

1. आत्मकथा का वर्गीकरण कीजिए।
2. टिप्पणी लिखिए:
   (क) धार्मिक आत्मकथाएं
   (ख) राजनीतिक आत्मकथाएं
   (ग) साहित्यिक आत्मकथाएं
3. मिश्रित आत्मकथा किसे कहते हैं स्पष्ट कीजिए।

20.6 आत्मकथा का रचनागत वैशिष्ट्य

आत्मकथा की सर्जना के कठोर नियम निर्धारित नहीं किया जा सकते हैं। कारण यह है कि सर्जनात्मक विधा को नियमों की सीमाएं बांध कर नहीं रख सकती हैं। आत्मकथा में लेखक की अन्तःप्रेरणा की प्रमुख भूमिका होती है। अतः यह आवश्यक प्रतीत होता है कि अन्य विधाओं से आत्मकथा की पृथकता स्पष्ट करने के लिए उसके स्वरूप को निम्नलिखित तत्वों के आधार पर मूल्यांकन करने का प्रयास किया जाए।

1. अन्तःवस्तु
2. प्रतिपाद्य
3. भाषा
4. शैली

20.6.1 अन्तःवस्तु

आत्मकथा लेखन का निर्णय लेखक को विशेष मन: स्थिति में लेना होता है क्योंकि प्रत्येक व्यक्ति के कुछ क्षण बहुत गोपन होते हैं तथा उन्हें ईमानदारी के साथ पाठकों के समक्ष रखने का निश्चय करना साहस का काम होता है। लेखक अपनी लेखन प्रक्रिया के कारण अपनी पहचान बनाता है तथा उसका अपना स्वाभिमान, अहं, बड़प्पन, पद, साहित्य में स्थान तथा अपने जीवन के अनन्य गोपन क्षणों को अगोपन करने या सभी के समक्ष रखते हुए निर्लिप्त भावाभिव्यक्ति करना विशेषकर अपने प्रति ईमानदार होना है तथा आत्मकथा लिखकर पाठकों के प्रति ईमानदार बने रहने का दायित्व उठाना है। अत: आत्मकथा लेखन में अन्त: वस्तु निर्धारण के लिए निम्नलिखित विशेषताओं की परिपालना आवश्यक है –

1. अहंमुक्तता
2. व्यक्तिगत कमजोरियों का उत्सर्ग
3. आत्मस्वीकृति
4. पूर्वाग्रह मुक्तता
5. सत्य आंकलन
6. विनम्रता
7. उत्तरोत्तर निजता लोप।

20.6.1.1 अहंमुक्तता

आत्मकथा लेखन वास्तव में आत्म परीक्षण है। यह 'आत्म' परीक्षण तभी उपयुक्त, सार्थक और सर्वग्राही बन सकता है, जब लेखक का अहं किसी भी प्रकार से उसमें आड़े न आए। आत्मकथा लेखन में व्यक्ति के जीवन मोहों से मुक्त होकर सामने आना होता है। यह सभी संभव है जब लेखक

अपने अहं को भूलाकर 'स्व' का निरपेक्ष विश्लेषण करने बैठे। अत: आत्मकथा अहं मुक्ति के लिए एक सर्जनात्मक सत्याग्रह है।

इस सम्बन्ध में मोरारजी भाई की आत्मकथा 'मेरा जीवन वृत्तान्त' की प्रस्तावना में अंकित भावों का उल्लेख अधिक सार्थक प्रतीत होता है – 'जाने–अनजाने लोभ या ममत्व में खिंचकर लिखने में किसी पर अन्याय हो जाने की संभावना ने लेखक को आत्मकथा लिखने में न पड़ने को प्रेरित किया। इस संपूर्ण झिझक और ऊहापोह के बाद भी 1966 में अपने अनुभवों को लिखने का फैसला करता लेखक इस जागरूकता के साथ है कि जो प्रसंग और अनुभव मुझे बराबर याद हैं तथा जिनमें कोई भी गलत स्मृति रहने की संभावना नहीं है, ऐसे प्रसंग और अनुभव मुझे उस जीवन– वृतांत में लिखने हैं, जिससे कि मैं ममत्व से आकृष्ट होकर किसी असत्य में न बह जाऊं।"

20.6.1.2 व्यक्तिगत कमजोरियों का उत्सर्ग

आत्मकथा व्यक्ति के मन का सहज स्वरूप या कहा जाए कि सच्चे रूप को उद्घाटित करने की कलात्मक प्रस्तुति है। जब तक आत्मकथा लेखक स्वयं अपनी व्यक्तिगत कमजोरियों को उत्सर्ग करने का संकल्प नहीं करता है, तब तक निश्चित ही वह सबसे और अपने आपसे खुद को छिपाने का ही प्रयास करने में व्यस्त रहता है। घटित के संबंध में जितना दूसरे जानते है, उससे अधिक लेखक स्वयं जानता है और उसे सामने रखने में उसे अपनी व्यक्तिगत कमजोरियों, भूलों, आसक्तियां, संलग्नताओं के प्रति गहरी निर्लिप्तता तभी आ पाती है, जब वह अपनी कमजोरियों को उत्सर्ग देता है।

पांडेय बेचन शर्मा 'उग्र' ने अपनी इसी प्रकार की व्यक्तिगत कमजोरियों का उत्सर्ग करते हुए "अपनी खबर" में लिखा है– "फिर भी मैं बिगड़ा नहीं, ऐसा कहना "बनना" होगा, जो मेरी बान नहीं, बाना भी नहीं।... यानी खरबूजे से खरबूजा रंग पकडता ही था, इस तरह राममनोहरदास की रास मंडली जबर्दस्त पॉप पार्टी भी थी। मेरा ख्याल है, इश्क क्या है, इसका पता मुझे इसी मंडली में बारह साल की वय में लग गया।"

20.6.1.3 आत्मस्वीकृति

आत्मकथा की अन्तःवस्तु की विशेषता लेखक की आत्म स्वीकृति है। जीवन की विविध परेशानियों और सुविधाओं, कठिनाइयों और महत्वाकांक्षाओं पर हावी होते समय या परिस्थितियों की आत्मस्वीकृति देना सामान्य रूप से लेखक के लिए अन्यत्र कठिन हो सक है, पर आत्मकथा लिखते समय आत्म स्वीकार या कन्फेशन की उसे आवश्यकता होती है। लेखक उससे विमुख नहीं हो पाता। जिन स्थितियों में आत्मकथाकार निकला और जो कर गुजरा है, उसकी आत्मस्वीकृति आत्मकथा की विशेषता है।

हरिवंशराय 'बच्चन' ने आत्मकथा के एक खंड "बसेरे से दूर" में "रोटी कमाने के ईमानदार, स्वच्छ और सुविधाजनक साधन के रूप में अपनाए गए अध्यापन के प्रति" उदात्त आदर्शवादिता की भावना से न जुड़ने की आत्मस्वीकृति दी है–उन दिनों एक सफल अंग्रेजी अध्यापक बनने और दिखने की भी धुन मुझ पर इस कदर सवार थी कि मेरा हिन्दी का कवि मेरे अंग्रेजी के लैक्चरर के लिए एक

दहशत देह काम्पलैक्स यानी कुंठा बन गया था। मैं कोशिश करता, मैं सतर्क रहता कि अपनी चाल–ढाल, बाल से हिन्दी का कवि बिल्कुल न दिखूं –कवि मेरे यौवन में प्राय: बालों से पहचाना जाता था–बाल कवियों के कई चेहरे मेरी आंखों के सामने से गुजर गए हैं।"

20.6.1.4 पूर्वाग्रह मुक्ता

आत्मकथा की अन्तःवस्तु की तैयारी में लेखक को किसी के प्रति पूर्वग्रह नहीं रखने की विशेषता सहज स्वीकृति पाती है। हो सकता है कि किसी के प्रति किसी कारण से कोई पूर्वाग्रह पोषित हो गया हो लेकिन आत्मकथा में उस व्यक्ति विशेष के प्रसंग में पूर्वाग्रह पल्लवित नहीं होना चाहिए तभी आत्मकथा की सर्वग्राह्यता बनी रहेगी। जीवन में ऐसे क्षण आते हैं, जब किसी के प्रति पूर्वाग्रह की मनोवृत्ति बन जाती है, पर उसे ग्रंथि बनाकर आत्मकथा में आधार बनाना अच्छे आत्मकथाकार का लक्षण नहीं होता है।

20.6.1.5 सत्य आंकलन

आत्मकथा मूलतः आत्म विश्लेषण है, आत्म निरीक्षण भी है तो उसके आकलन में असत्य का अंकन संभव नहीं है और आत्मकथाकार असत्य से साक्षात्कार करके उसे आत्मकथा में रख भी नहीं पाएगा क्योंकि आत्मकथा में वह अपने पूरे जीवन का सर्वेक्षण करता है तथा समग्र अतीत पर दृष्टि डालते हुए अपनी परिपक्व एवं तटस्थ दृष्टि से जीवनक्रम के मार्ग में आने वाली स्थितियों का सत्य लिखता है क्योंकि डायरी की भांति आरंभ मूल्यांकन के निष्कर्ष पर आत्मकथा में भी वह दुराव नहीं रख सकता।

सामान्यत: यह स्वीकार करने में किसी को भी आपत्ति नहीं हो सकती कि आत्मकथा लेखन के लिए गहरे जीवनानुभव और विशेष मनःस्थिति, घटनात्मक चयन–कौशल, अपने समग्र जीवन की आलोचना से ही सब कुछ ग्रहण करना है तो आत्मकथाकार के लिए असत्य कथन का अवसर ही नहीं रहता।

20.6.1.6 विनम्रता

अन्यत्र भी उल्लेख कर आए हैं कि आत्मकथाकार आकर्षक निवेदन शैली अपनाता है। आत्मकथाकार अपने जीवन के विगत वर्षो के परिप्रेक्ष्य में जब अपनी लेखनी उठा रहा है तो वह पर्याप्त परिपक्व चिंतन और तटस्थ भाव से सम्पन्न है तो उसमें अहं विलोपन स्वत: आ जाएगा और उस स्थिति में वह कभी भी अपनी विनम्रता का परित्याग नहीं कर सकेगा।

इसका आभास उसके समक्ष आत्मकथा लेखन आरंभ करते समय ही होता है कि वह आत्मकथा लेखन जिनके समक्ष प्रस्तुत करने जा रहा है तो उसे विनम्रतापूर्वक ही उसके समक्ष प्रस्तुत करना और आत्मकथा के माध्यम से पुन: प्रस्तुत होना भी है तो यह अपेक्षा ही है कि अपनी अहंता दिखाकर अपनी आत्मकथा पढने के लिए बाध्य नहीं कर सकता। अत: आत्मकथा लेखक की वह विशेषता ही है कि उसे ऐसी भाषा और शब्दावली ग्रहण करनी होगी जिसमें उसकी विनम्रता परिलक्षित होती हो।

20.6.1.7 उत्तरोत्तर निजता का लोप

आत्मकथा–लेखक को अन्तःवस्तु का संयोजन इस प्रकार करने की अपेक्षा है कि आत्मकथा प्रस्तुति में उसकी निजता इस प्रकार पुंजीभूत हो जाए कि आत्मकथाकार की निजता मात्र उसकी निजता न दिखे। यद्यपि अनेक प्रामाणिक तथ्यों के आधार पर अपना विगत वह प्रस्तुत कर रहा है तो यह उसकी निजता का ही अंग है, पर जिनके समक्ष वह अपनी निजता रख रहा है, उन्हें बाध्य कैसे कर सकता कि मेरी आत्मकथा पढ़ो या पढ़नी होगी। इसी कारण इस विशेषता का उल्लेख किया जा रहा है कि उसके परिपक्व और तटस्थ मनःस्थिति से उसकी निजता आत्मकथा के माध्यम से समष्टिपरक रूप ग्रहण करती जाए–इसके लिए उसका सार्थक प्रयास होना चाहिए। यह तभी संभव है जब वह उत्तरोत्तर आत्मकथा में समष्टिगत वैशिष्ट्य का विकास करता जाए तो निजता लुप्त ही हो जाएगी।

20.7 सामग्री चयन, प्रस्तुति एवं शिल्प

20.7.1 सामग्री चयन

आत्मकथाकार अपने जीवन के सुदीर्घ फलक पर घटित विगत की अनेकानेक घटनाओं में से ऐसी घटनाओं का चयन करता है जो निजता की व्याख्या में उसकी नितांत अपनी होती है, परन्तु डायरी के पृष्ठों में लिखित निजता में भिन्न होती है और जिसे दूसरे को कहने और सुनाने में संकोच नहीं होता है। आत्मकथा समग्र जीवन को एक विशेष समय पर जाकर संकलित और अभिव्यक्ति देने का ही प्रयास है तो आत्मकथाकार को उस संपूर्ण में से भी विशेष क्षणों के जीवन सत्यों, घटनाओं या स्थितियों को अपनी अंतरंगता से लाकर ऐसी स्थिति में रखने के लिए चयन करने की अपेक्षा हो जाती है, जहां कुछ विशिष्ट ही रखा जाए, शेष अनुपयोगी समझकर छोड़ दिया जाए।

इस संदर्भ में अपेक्षित है कि आत्मकथाकार–

1. सामग्री चयन में जीवन के वे कृत्य चयन करें जो प्रेरणादाई हों और विषम परिस्थितियों में होते हुए भी किसी न किसी प्रकार प्रेरक रहे हों।
2. निजता की गोपनीयता आत्मकथा मे सार्वजनिक होती है तो चारित्रिक विषमताओं का ऐसा उद्घाटन न किया जाए जो समाज और पाठक में विघटनात्मक मनोदशा का पोषक हो।
3. पाठक प्राय: आत्मकथा में वर्णित स्थितियों के समक्ष अपने आपको देखता है तो उस आत्मकथाकार की निजता का प्रारूप ऐसा और उस प्रकार हो जो उसे तुलनात्मक स्तर पर संवेदनशील बनाएं।
4. आत्मकथाकार इतिहासकार नहीं है और घटना के सत्य– असत्य का मूल्यांकन करने का अवसर उसे मिला है, पर अपने समय जिसे आत्मकथाकार का भोगा हुआ समय का इतिहास वह इस प्रकार प्रस्तुत करता है जिसमें सामाजिक सौहार्द, राष्ट्रीय हित की प्रधानता और पारस्परिक सौमनस्य बनाए रखने के अवसर उत्तरोत्तर विकासोन्मुखी रखते हैं।

20.7.2 प्रस्तुति शिल्प

आत्मकथा की प्रस्तुति में भी लेखकीय निजता विद्यमान है। सभी लेखक जिस प्रकार समान नहीं होते तो उसी प्रकार आत्मकथा की प्रस्तुति भी समान नहीं हो सकती। यही कारण है कि आत्मकथा

की प्रस्तुति में भी वैयक्तिक्ता उभरती है। आत्मकथाकार राजनीतिक है, समाज सुधारक वर्ग का है या धार्मिक सद्भाव का प्रचारक या कुछ साहित्यिक सर्जनात्मक चेतना से संपन्न है तो उसी आधार पर आत्मकथा की प्रस्तुति में भिन्नता आएगी। जहां तक शिल्प का प्रश्न है, इसके अंतर्गत आत्मकथाकार को निम्नलिखित बातों का ध्यान रखना आवश्यक है –

1. भाषा 2. शैली

20.7.2.1 भाषा

आत्मकथाकार की भाषा के विषय में स्वतंत्र रूप से कोई विचार कर पाना इसलिए कठिन है क्योंकि आत्मकथाकार महज आत्मकथा लेखक ही नहीं है, वह और कुछ भी लिखता रहा है। यहां यह भी स्पष्ट करना उचित होगा कि यह कदापि संभव नहीं है कि यकायक किसी को सपना आए या उद्‌बोधन प्राप्त हो कि चलो आत्मकथा लिखो और वह लिखना आरंभ कर देगा। यह सुनिश्चित है कि लेखनी और लेखन से उसका परिचय पहले से है और वहां परिपक्व होने के उपरांत उसके चिंतन की परिणति आत्मकथा लेखन की प्रेरणा बनी है। अत: इसे आत्मकथाकार को अपनी भाषा पर अधिकार तो पहले ही है, बस आवश्यक है तो इतना है कि :

1. आत्मकथा की भाषा में सर्जनात्मकता का निर्वाह होना चाहिए।
2. शब्द चयन में पांडित्य प्रदर्शन की अपेक्षा बोधगम्यता होनी चाहिए। पाठक को शब्दकोश न उठाना पड़े।
3. भाषा के प्रचलित स्वरूप के साथ अति क्षेत्रीय शब्दावली से बचा जा सके तो अच्छा है! यदि कहीं आंचलिकता स्पर्श है तो क्षेत्रीय भाषा की शब्दावली ग्रहण की जा सकती है।
4. भाषा ऐसी होनी चाहिए जो पाठक को अर्थजाल में उलझाकर न रख दे।
5. भाषा, बिम्ब विधायनी हो जो घटनाओं के ऐसे बिम्ब खड़ी करती चले कि पाठक् के समक्ष सब कुछ चित्र के रूप में प्रस्तुत हो सके।
6. वाक्य रचना छोटी और यथासम्भव मिश्रित वाक्यों से बचकर हो।
7. कृत्रिम भाषा से बचना ही उचित है।

उदाहरण–1. मेरी यह वृत्ति आज तक कायम है, इसका मुझे परम संतोष है। इसी से आज तक मेरी मानसिक स्वस्थता बनी हुई है। सिफारिश से काम कराना भ्रष्टाचार का ही एक अंग है, ऐसा मैं बाल्यावस्था से ही मानता आया हूं। आज तो मैं यह भी मानने लगा हूं कि यह भ्रष्टाचार का अत्यन्त विषैला अंग है।

उदाहरण–2. मांगलिक वस्त्रों को होली में होमते समय मन में झिझक तो हुई पर बाद में मन पका कर लिया और सोच लिया कि इन कपड़ों के जलाने से उम्र थोड़े ही कम होती है। ये कपड़े घर में कैसे रखे जा सकते हैं? पाप को घर में कोई थोड़े ही रखता है? विवाह के समय सिर पर जो छत्र लगाया जाता है, उसे कैसे जलाया जाए। जब हम स्वराज्य लेने चले हैं तब छत्र तो शुभ है। मैंने उसे मगनवाड़ी के कुएं में गिरा दिया (जानकीदेवी बजाज : मेरी जीवन यात्रा, पृ.59)

20.7.2.2 शैली

आत्मकथा लेखन में विभिन्न प्रकार की शैलियां अपनाई जा सकती है लेकिन सर्वाधिक सहज शैली है वर्णनात्मक। इस शैली के माध्यम से आत्मकथाकार अपने पाठकों को निरंतर अपने साथ रखता है लेकिन कोरी वर्णनात्मक शैली भी उबाऊ हो सकती है। अत: आत्मकथाकार को संस्मरणात्मक शैली का प्रयोग भी यथा अवसर करना उपयुक्त है।

इसमें दो मत नहीं हो सकते कि यदि आत्मकथाकार के पास रोचक, जीवंत और मार्मिक शैली का अभाव है तो वह अपने पाठक को बांध नहीं सकता है।

20.8 सारांश

'आत्मकथा' स्वतंत्र एवं पूर्णत: विकसित विधा है। आत्मकथाकार अपना स्वपरीक्षण करता है, निजी जीवन की घटनाओं का यथातथ्य और औचित्यपूर्ण उल्लेख करता है।

आत्मकथा जीवनी नहीं है, संस्मरण नहीं है, न डायरी है और न पत्र। अपने जीवन की घटनाओं का स्वलिखित विवरण 'आत्मकथा' है और दूसरे द्वारा लिखित विवरण ही 'जीवनी' है। आत्मकथा में सारी क्रिया–प्रतिक्रियाओं का बिन्दु 'स्व' होता है और संस्मरणों में यह बिन्दु 'पर' होता है जिसका लेखकीय व्यक्तित्व से कभी निकट और कभी दूर का संबंध होता है 'डायरी' और आत्मकथा दोनों विधाएं लेखक की अंतरंगता से परिपूर्ण होती है। 'पत्र' आत्मकथा तो नहीं होते पर पत्रों में 'आत्म' की अभिव्यक्ति निहित होती है। आत्मकथात्मकता से परिपूर्ण होकर भी पत्र कभी आत्मकथा जैसी विधा नहीं होते हैं।

आत्मकथा के अनिवार्य गुण हैं– उत्तम स्मृति अपने प्रति तटस्थता स्पष्टवादिता अति आत्मसमर्पण से मुक्ति सार्वजनिक विवेक की समृद्धि तथा आकर्षक निवेदन शैली।

आत्मकथा को तीन वर्गों –अंतरंग आत्मकथा, बहिरंग आत्मकथा तथा मिश्रित वर्ग में विभाजित कर सकते हैं। धार्मिक राजनीतिक समाज पोषिती और साहित्यिक आत्मकथाएं वर्गीकरण के आधार हो सकते हैं।

आत्मकथा में लेखक की अंतः प्रेरणा की प्रमुख भूमिका होती है। विनम्रता के साथ निजता का लोप होता है। आत्मकथाकार इतिहासकार नहीं होता है।

आत्मकथा की भाषा में पांडित्य–प्रदर्शन की अपेक्षा बोधगम्यता आवश्यक है। क्षेत्रीय भाषा की शब्दावली का समावेश संभव है। वर्णनात्मक शैली के साथ–साथ संस्मरणात्मक शैली का प्रयोग करना आत्मकथा में उपयुक्त है।

20.9 उपयोगी पुस्तकें

1. डॉ. कैलाशचंद्र भाटिया एवं रचना भाटिया : साहित्य मे गद्य की नई विविध विधाएं तक्षशिला प्रकाशन, नई दिल्ली
2. डॉ. कैलाशचंद्र भाटिया : हिन्दी साहित्य की नवीन विधाएं प्रभात प्रकाशन, नई दिल्ली
3. डॉ. विनीता अग्रवाल : हिन्दी आत्मकथाएं सचिन प्रकाशन, नई दिल्ली
4. डॉ. धीरेन्द्र वर्मा (सं.) : हिन्दी साहित्यांश, भाग 2
5. डॉ. शांति खन्ना : आधुनिक हिन्दी का जीवनीपरक साहित्य सन्मार्ग,

प्रकाशन दिल्ली–7

6. डॉ. रामगोपाल सिंह चौहान : आधुनिक हिन्दी साहित्य विनोद पुस्तक मंदिर, आगरा
7. डॉ. हरवंशलाल शर्मा (संपादक) : हिन्दी साहित्य का वृहत इतिहास (भाग 14)

20.10 निबंधात्मक प्रश्न

1. आत्मकथा का अर्थ और परिभाषा देते हुए उसके अनिवार्य गुण स्पष्ट कीजिए।
2. आत्मकथा की समकक्षीय विधाओं का अंतर स्पष्ट करते हुए आत्मकथा की महत्ता बताइए।
3. आत्मकथा का वर्गीकरण एक कठिन कार्य है– स्पष्ट करते हुए यदि आप आत्मकथा का वर्गीकरण प्रस्तुत करना चाहे तो उसका उल्लेख कीजिए।
4. आत्मकथा के रचनागत वैशिष्ट्य पर सारगर्भित लेख लिखिए।
5. आत्मकथा के सामग्री चयन तथा प्रस्तुति शिल्प पर अपने विचार लिखिए।

इकाई 21 रिपोर्ताज लेखन

इकाई की रूपरेखा

21.0 उद्देश्य

21.1 प्रस्तावना

21.1.1 रपट

21.1.2 रिपोर्ताज: जनसंचार की महत्वपूर्ण विधा

21.2 रिपोर्ताज: अर्थ, परिभाषा एवं महत्त्व

21.2.1 रिपोर्ताज: अर्थ एवं परिभाषा

21.2.2 रिपोर्ताज के तत्व

21.2.2.1 वस्तुनिष्ठता

21.2.2.2 संलग्नता

21.2.2.3 मानवीय संवेदनशीलता

21.2.2.4 समसामयिकता

21.2.2.5 कलात्मक प्रस्तुति

21.2.2.6 रिपोर्ताज का महत्तव

21.3 रिपोर्ताज विशेषताएं

21.3.1 यथातथ्यता

21.3.2 जीवंतता

21.3.3 कथात्मकता

21.3.4 नाटकीयता

21.3.5 रोचकता

21.3.6 रसात्मकता

21.3.7 मर्मस्पर्शता

21.3.8 कलात्मकता

21.4 हिन्दी रिपोर्ताज का विकास

21.4.1 रिपोर्ताज का उद्भव

21.4.2 हिन्दी रिपोर्ताज का विकासक्रम

21.4.2.1 उद्भावकाल

21.4.2.2 विकासकाल

21.4.2.3 विस्तारकाल

21.4.2.4 आधुनिककाल

21.4.2.5 अद्यतनकाल

21.5 रिपोर्ताज का सामग्री–संयोजन एवं लेखन

21.5.1 रिपोर्ताज लेखन की तैयारी

21.5.2 सामग्री संकलन

21.5.3 रिपोर्ताज लेखन
21.5.3.1 समस्या निर्धारण
21.5.3.2 प्रासंगिकता
21.5.3.3 पाठक वर्ग
21.5.3.4 प्रस्तुति
21.6 सारांश
21.7 कुछ उपयोगी पुस्तकें
21.8 निबंधात्मक प्रश्न

21.0 उद्देश्य

आप इस इकाई से पूर्व जनसंचार–माध्यमों के लिए कई विषयों पर लेखन की प्रविधि समझ चुके हैं तथा अपनी सर्जनात्मक क्षमता का स्वमूल्यांकन भी कर चुके हैं। इस इकाई से आपजान सकेंगे–

- रिपोर्ताज क्या है? उसके तत्व एवं विशेषताएं क्या हैं?
- अन्य लेखन विधाओं से वह भिन्न कैसे है?
- रिपोर्ताज की विषयवस्तु क्या होती है?
- रिपोर्ताज का उद्भव कब और कैसे हुआ?
- रिपोर्ताज की शिल्पगत विशेषताएं क्या हैं? और
- हिन्दी रिपोर्ताज लेखकों से तथा लेखन–कला से भी आप परिचित हो सकेंगे।

21.1 प्रस्तावना

स्वातंत्र्योत्तरकाल में हिन्दी में कई नई विधाएं विकसित हुई। यद्यपि इलाक्ट्रॉय माध्यम के प्रथम चरण रेडियो की स्थापना से ही हिन्दी सृजन क्षेत्र में व्याकुलता बढ गई थी कि अब तो साहित्य मर जाएगा। साहित्य शाश्वत सर्जनात्मक विधा है, वह मर नहीं सकता। कालांतर में रेडियो के लिए कई विधाओं के सर्जक के रूप में हिन्दी साहित्यकारों ने अपनी लेखनी की क्षमता का परिचय दिया। यद्यपि आकाशवाणी केन्द्रों पर साहित्यकारों, कवियों और रंगकर्मियों को उच्च पद देकर उनको रेडियो तकनीक के आत्मसात करने का जो अवसर दिया, उसके परिणाम सुखद निकले। रिपोर्ताज को प्रिन्ट–मीडिया में ही नहीं बल्कि इलाक्ट्रॉय–मीडिया में भी व्यापक स्थान मिल रहा है। पाठक एवं श्रोता इसे पसंद कर रहे हैं।

21.1.1 रपट

समाचार विधा या प्रिंट मीडिया एवं इलाक्ट्रॉय–मीडिया में संवाददाताओं को कई बार किसी महत्वपूर्ण व्यक्ति की सभा उत्सव। समारोही घटना को 'कवर' करने को कहा जाता है या किसी समाचारदाता (रिपोर्टर) को 'कवरेज' के लिए लगाया जाता है, जो वह "कवर" या "कवरेज" करके लाता है उसे "रपट" या "रिपोर्ट" कहा जाता है। रिपोर्ट का हिन्दी पर्याय "रपट" कई अर्थो में सर्वाधिक उपयुक्त शब्द है, पर यह मूल रूप से ही समाचारयुक्त है और इसमें समाचार संकलन के छः ककारों (क्या, कहां, कौन, कब, क्यों और कैसे) की पूर्ति होना आवश्यक होता है।

21.1.2 रिपोर्ताज : जनसंचार की महत्त्वपूर्ण विधा

रिपोर्ताज जनसंचार क्षेत्र की महत्वपूर्ण विधा है। इसे पत्रकारिता की देन कहा जाता है। उसमें किसी घटना, युद्ध, भूचाल, अकाल, बाढ़, दुर्घटना आदि का तथ्यपरक मार्मिक विवरण प्रस्तुत किया जाता है। विवरण समाचार में भी होता है, पर उनमें संवाददाता को मार्मिकता लाने की आवश्यकता नहीं है। घटनास्थल पर जाकर उसके संबंध में सारे तथ्य एकत्र करके तुरंत प्रकाशनार्थ प्रेषित किया जाता है। जिस प्रकार समाचार के लिए तात्कालिकता आवश्यक होती है, उसी प्रकार रिपोर्ताज में भी तात्कालिकता आवश्यक होती है। इसके लिए प्रत्यक्ष रूप विधान की आवश्यकता होती है क्योंकि सामने आंखों से जो देखा जा रहा है, उसका तथ्य एवं तटस्थ भाव से उल्लेख किया जाता है।

21.2 रिपोर्ताज : अर्थ, स्वरूप एवं महत्व

21.2.1 रिपोर्ताज : अर्थ एवं परिभाषा

सामान्यत: रिपोर्ताज का संबंध 'रिपोर्ट' अथवा "रपट" से लिया जाता है। हिन्दी साहित्य कोशकार के अनुसार "रिपोर्ट" का ही कलात्मक रूप रिपोर्ताज है। मूल रूप से "रिपोर्ताज" फ्रेंच भाषा का शब्द है, जिसके मूल में पत्रकारिता से संबंधित "रिपोर्टिंग" भाव निहित है। फ्रेंच का "रिपोर्ताज" शब्द हिन्दी में यथारूप "रिपोर्ताज" के रूप में अपना लिया गया है और इसका हिन्दी में आयात अंग्रेजी भाषा प्रयोग के स्तर पर ही हुआ है। हिन्दी में इसे "सूचनिका" भी कहा गया। लेकिन यह इतना कृत्रिम है कि सही भावार्थ नहीं प्रकट करता है।

डॉ. कैलाशचंद्र भाटिया का मत है कि वह अंग्रेजी शब्द "रिपोर्ट" से नहीं, उसके समानार्थी शब्द "रिपोर्ताज" से विकसित है, जिसमें किसी घटना का यथातथ्य वर्णन किया जाता है। घटना का यथातथ्य विवरण कलात्मक तथा रस संवेदयात्मक रूप में दिया जाता है। शैली कथात्मक अवश्य होती है, पर यह कथा नहीं होती। विवरण डायरी पर आधारित हो सकता है, पर यह डायरी नहीं है। (साहित्य में गद्य की नयी विधाएं, पृ. 11)

हिंदी विद्वानों ने रिपोर्ताज की परिभाषाएं अनेक रूप में प्रस्तुत की हैं। आचार्य भगीरथ मिश्र ने इसे 'सूचनिका' कहा, लेकिन वह सर्वग्राह्य नहीं हो सका। डॉ. जीवनप्रकाश जोशी ने रिपोर्ताज की परिभाषा इस प्रकार की है – 'संवाददाताओं की रिपोर्ट जब अपनी शैली में कुछ साहित्यकता का समावेश कर लेती है, तब वह रिपोर्ताज कहलाती है। 'डॉ. रामगोपाल सिंह चौहान ने कहा है – 'किसी घटना का अपने सत्य रूप में वर्णन जो पाठक के संमुख घटना का चित्र सजीव रूप में उपस्थित कर प्रभावित कर सके, रिपोर्ताज कहलाता है।'

डॉ. ओमप्रकाश सिंहल ने परिभाषा दी है कि जिस रचना में वर्ण्य विषय का आंखों देखा हाल तथा कानों सुना ऐसा विवरण प्रस्तुत किया जाए कि पाठक की हत्तंत्री के तार झंकृत हो उठें और वह और भूल न सकें उसे रिपोर्ताज कहते हैं। डॉ. विजय कुलश्रेष्ठ ने रिपोर्ताज की परिभाषा (गत पाठों में) देते हुए लिखा है – "रिपोर्ताज जनसंचार माध्यम की ही नहीं हिन्दी साहित्य की ऐसी नवीन विधा है जिसमें लेखक प्रत्यक्ष तथ्यों को गहरी मानवीय संवेदना के साथ चित्रात्मक रूप में प्रस्तुत कर उसे समाचार से अधिक ग्रहणशील और मर्मस्पर्शी बना देता है।"

रिपोर्ताज न समाचार है, न फीचर और न संस्मरण। न वह डायरी है, न यात्रा वृत्तान्त। वह घटना का किसी स्थिति का तथ्यात्मक आंकलन है जिसमें आंकलन आंकलनकर्त्ता की हार्दिक संवेदना, मर्मस्पशिता और प्रस्तुति की भावमय कलात्मकता विद्यमान रहती है।

21.2.2 रिपोर्ताज के तत्व

डॉ. सत्येन्द्र ने कहा है – "पत्रकार को किसी घटना या स्थिति पर अपने पत्र को एक रिपोर्ट देनी थी, पर वह वस्तुनिष्ठ विवरण से अधिक उससे संलग्न और उस पर मंडराती मानवीय संवेदनाओं से तादात्म्य कर स्थिति या घटना को धुरी बनाकर मानवीय सवेदशीलता का चित्रण करने लगा तो उसकी वह रचना 'रिपोर्ताज' बन गई।"

डॉ. सत्येन्द्र के उक्त कथन के आधार पर रिपोर्ताज के निम्नलिखित तत्व बताए जा सकते हैं –

1. वस्तुनिष्ठता
2. संलग्नता
3. मानवीय संवेदनशीलता
4. समसामयिकता
5. कलात्मक प्रस्तुति

21.2.2.1 वस्तुनिष्ठता

रिपोर्ताज में घटना विशेष या स्थिति विशेष के प्रति लेखक की वस्तुनिष्ठ दृष्टि होना अनिवार्य तत्व है। उसके बिना, घटना या स्थिति विशेष का सत्य उद्घाटित नहीं हो सकता। वस्तुनिष्ठ होने के कारण ही रिपोर्ताज लेखक तथ्य और सत्य का समन्वयकारी स्वरूप अपने पाठक अथवा श्रोताओं के समक्ष रख सकता है। ऐसा करते समय उसे समाचार संकलन के छः ककारों पर केंद्रित होने के स्थान पर मात्र चार ककारों से ही वस्तुनिष्ठता सिद्ध करने में सफलता मिल जाएगी। ये चार ककार है–क्या हुआ, कहां हुआ, क्या हुआ और कैसे हुआ। जबकि समाचार में कौन और क्यों के उत्तर भी अपेक्षित होते हैं। रिपोर्ताज चूंकि किसी घटना का यथातथ्य निरूपण संलग्नता के साथ कलात्मक और कथात्मक होता है तो वहां कल्पना का स्थान नहीं होता, पर तथ्य एव सत्य की वस्तुनिष्ठता ही अनिवार्य हो जाती है।

21.2.2.2 संलग्नता

घटना या स्थिति विशेष के प्रति जहां संवाददाता या रिपोर्टर तटस्थ होकर छः ककारों के उत्तर या समाधान देकर अपने कार्य की इतिश्री समझकर समाचार लेखन करता है, वहीं रिपोर्ताज लेखक घटना या स्थिति विशेष के साथ अपनी मानवीय संलग्नता की प्रत्यक्ष अनुभूति पाता है अन्यथा वह भी समाचार सामग्री संकलन या दायित्व पूरा कर निश्चिंत हो जाता है। घटना कैसी भी हो, दुर्घटना भी हो, बाढ़ या भूकंप हो, रेल दुर्घटना हो या चार–पांच मंजिला भवन का धराशायी होना या अग्निकांड, रिपोर्ताज लेखक अपनी संलग्नता अनुभव करके जब तथ्य संकलित करेगा तो उसमें निश्चित ही मार्मिक एवं भावनात्मक पक्ष स्वतः मिश्रित होते जाएंगे। अतः घटना अथवा स्थिति के साथ लेखक की संलग्नता अवश्य होनी चाहिए। पत्रकार या संवाददाता की तटस्थ दृष्टि संकलन की वृत्ति यहां अनावश्यक है।

21.2.2.3 मानवीय संवेदनशीलता

रिपोर्ताज का तीसरा तत्व उसकी मानवीय संवेदनशीलता है। रिपोर्ताज लेखक मे जब तक मानवीय संवेदना निहित नहीं होगी, घटना के तथ्य संकलन की वस्तुनिष्ठता के प्रति उसका व्यवहार संवाददाता की तटस्थता कभी भी अपेक्षित नहीं होती है। अत: मानवीय संवेदनशीलता के साथ तथ्य ग्रहण और उनका उल्लेख ही उसे समाचार की भांति बासी होने से बचाता है और कभी–कभी रिपोर्ताज साहित्य की स्थायी सम्पत्ति बन जाता है। यह तभी संभव है, जब तथ्यगत सत्यता की मानवीय संवेदनशीलता की परख की जाए।

21.2.2.4 समसामयिकता

अच्छे रिपोर्ताज का चतुर्थ तत्व समसामयिकता है लेकिन इसका अर्थ यह कदापि नहीं है कि वह सामयिक समाचार देने के लिए तत्पर हुआ है। रिपोर्ताज अपने समय का दस्तावेज बनकर भविष्य के लिए स्थाई महत्व का बन जाता है कारण यह है कि अपने समसामयिक संदर्भ को–लेकर लिखे गए रिपोर्ताज की घटनाएं पुरानी भले ही हो जाएंगी पर समाचार की भांति बासी नहीं होंगी, भविष्य में भी पाठकों के लिए वे रोमांचकारी, मार्मिक होगी क्योंकि अपने समसामयिक यथार्थ का वस्तुनिष्ठ रूप होंगी। रांगेय राघव ने सन् 1942 में बंगाल के अकाल के प्रत्यक्ष दृष्टा के रूप में समसामयिक परिवेश में भयंकर अकाल में जकड़े हुए बंगाल के लोगों के साथ सुबह शाम और रातें गुजारी थीं तब लिखा गया रिपोर्ताज" तूफानों के बीच" आज भी साहित्य की स्थाई निधि है।

21.2.2.5 कलात्मक प्रस्तुति

रिपोर्ताज का पांचवां तत्व उसकी कलात्मक प्रस्तुति से संबंधित है, जिसे डॉ. सत्येन्द्र ने "चित्रण" कहकर स्पष्ट किया है। उनका आशय निश्चित ही रिपोर्ताज की चित्रात्मक शैली से रहा है। इस कलात्मक प्रस्तुति में थोड़ी–सी कथात्मकता, वर्णनात्मकता, नाटकीयता के समावेश के साथ भाषा एवं शैली का वह कौशल भी संमलित है, जो किसी रिपोर्ताज को रिपोर्ताज बनाता है। डॉ. विश्वंभरनाथ उपाध्याय का यह कथन उल्लेखनीय है –रिपोर्ताज लेखन प्रक्रिया रिपोर्ताज लेखन के समय उपयुक्त शब्दों को स्वत: चेतना में अवतरित कर देती है। बाह्य प्रत्यक्ष घटना विद्युत की तरह झटके दे देकर उसका श्रेष्ठ रचनात्मक तत्व कोंचकर बाहर निकाल देती है तभी उसमें कलात्मक प्रस्तुति की अनिवार्यता सिद्ध होती है।

21.2.2.6 रिपोर्ताज का महत्व

आज रिपोर्ताज साहित्य एवं पत्रकारिता की महत्वपूर्ण विधा है। यह जनसंचार के अन्य इलॉक्ट्राय माध्यम (रेडियो तथा टेलीविजन) के लिए भी सक्षम विधा के रूप में अपना स्थान बना चुकी है। इसका मूल कारण यही है कि रिपोर्ताज समसामयिक घटनाओं पर लिखे जाते हैं तथा वे पाठकों के लिए रोचक होते हैं। लेखक घटनास्थल पर स्वयं पहुंचकर घटना का सत्यापन और प्रामाणिकता अंकित करता है। इस कारण रिपोर्ताज अपनी महत्ता प्रतिपादित करता है। रिपोर्ताज के महत्व का दूसरा कारण यह भी है कि रिपोर्ताज मानवीय संवेदनाओं से संबंधित होता है, अत: शीघ्र ही उसकी ओर आकर्षित होता है। कभी–कभी वह पाठक को क्रियाशील भी बनाता है।

बोध प्रश्न –1

1. रिपोर्ताज किसे कहते हैं?
2. रिपोर्ताज की परिभाषाएं दीजिए।
3. रिपोर्ताज की वस्तुनिष्ठता स्पष्ट कीजिए। (पचास शब्दों में)
4. रिपोर्ताज के तत्व स्पष्ट कीजिए।

21.3 रिपोर्ताज की विशेषताएं

रिपोर्ताज के पांच तत्वों की चर्चा अभी की गई है। वैसे तो ये तत्व भी रिपोर्ताज की विशेषता के रूप में हमारे सामने आते हैं लेकिन उसके साथ–साथ रिपोर्ताज की इन विशेषताओं में वे तत्व समाहित होकर निम्न प्रकार से प्रस्तुत किए जा रहे हैं–

1. यथातथ्यता
2. जीवंतता
3. कथात्मकता
4. नाटकीयता
5. रोचकता
6. रसात्मकता
7. मर्मस्पर्शिता
8. कलात्मकता

21.3.1 यथातथ्यता

यथातथ्यता रिपोर्ताज की प्रमुख विशेषता है और वही उसे सभी विधाओं से पृथक रख पाती है। इसी विशेषता को इंगित करते हुए डॉ. रामगोपाल सिंह चौहान का मत है "कहानी सत्य घटना पर आधारित हो सकती है और कल्पना पर भी, किन्तु रिपोर्ताज नितांत सत्य घटना को ही वर्ण्य –विषय बनाकर चलता है। लेखक अपनी भावनाओं के अनुरूप उस घटना मे केवल रंग भर देता है।"

घटनात्मक सत्य को रिपोर्ताज लेखक चित्रात्मक रूप में पाठकों तक पहुंचाता है तथा इसके लिए निष्पक्ष चित्रण करने के लिए पर्याप्त संतुलन रखने की आवश्यकता भी होती है। समाचार में घटनात्मक सत्य के संदर्भ की ओर संकेत करते हुए डॉ. विजय कुलश्रेष्ठ ने कहा है कि– "रिपोर्ताज की यथातथ्यता समाचार की यथातथ्यता की भांति रूक्ष नहीं होती, समाचार में तो निरपेक्ष सत्य भावहीन रहता है, पर रिपोर्ताज का सत्य भावपूर्ण ढंग से पाठकों तक पहुंचता है।

रिपोर्ताज एक प्रकार से आंखों देखी घटना का आधार लिए होता है पर उसके लिखने में घटना से सम्बद्ध समस्या के संबंध में गहन जानकारी सहज संवेदनात्मक स्तर पर जुटाई जाती है जिसमें तथ्य निरूपण पर आंच नहीं आती है। ऐसी स्थिति में रिपोर्ताज लेखक दो स्थितियों के लिए सक्रियता दिखाता है। पहली स्थिति घटना का यथातथ्य विवरण प्रस्तुत करने की तत्परता और इसमें वह किसी प्रकार की चूक नहीं करता। दूसरी स्थिति यथातथ्य विवरण को उत्साहपूर्वक प्रस्तुत करने की अपनी त्वरा। यही कारण है कि इस त्वरा की सहज संवेदनीयता के कारण यथातथ्यता समाचार का रूप ग्रहण नहीं करती है। उदाहरणार्थ–

मौत जिसने ठोकर मारकर बंगाल की पसलियों को तोड़ दिया और हंस दी, जब लाभ के रुपयों से निरंतर खन–खन का महानाद गूंजने लगा। बंगाल की भूमि को शस्य श्यामला बनाने वाली गंगा और ब्रह्मपुत्र का कलकल डूब गया उस ध्वनि में। गला भींच दिया किसी ने कवि ठाकुर का, अवरुद्ध

श्वास छटपटा उठी। सप्तकोटि जनता और कराही पर ध्वनि भीषण मांसापारी जीवों की तरह कच्चा चबा जाने के लिए मंडराने लगी।

(रांगेयराघव:बंगाल का अकाल)

21.3.2 जीवंतता

किसी भी रचना की वह प्राणवत्ता जो पाठक को निरन्तर एक स्फूर्ति देती रहती है, जीवंतता कहलाती है। रिपोर्ताज की दूसरी विशेषता यह जीवंतता है। यह जीवंतता ही पाठक में निरंतर एक उत्साह का संचार करती रहती है, जिसके कारण पाठक रुचिपूर्वक संपूर्ण रिपोर्ताज का अध्ययन करता है। यह रिपोर्ताज की जीवनी शक्ति जितनी गहरी होगी उतनी ही उस रिपोर्ताज की संप्रेषणीयता अधिक होगी और साहित्य की यह संप्रेषणीयता ही उसे आनंद प्रदायिनी बनाती है।

रिपोर्ताज लेखक किसी भी जड़ और शुष्क घटना को अपनी साहित्यिक कला से चेतन एवं सरस बनाकर प्रस्तुत करता है, तो वही उसकी जीवंतता या सजीवता है। जीवंतता या सजीवता के अभाव में रिपोर्ताज में शुष्कता, नीरसता और ऊब की प्रचुरता होगी और पाठक उसे एक ओर रख देगा या पृष्ठ पलटकर आगे बढ़ जाएगा। उदाहरणार्थ–

इसी शिविर में मंगोलपुरी की सात वर्षीय महिन्दरकौर मिलीं। उन्हें अब सिर्फ अपनी मानसिक दृष्टि से अविकसित अट्ठारह वर्षीय बेटी सुरिंदर कौर का सहारा रह गया है, जिसकी उम्र भर की जिम्मेदारी अब उन्हें अकेले उठानी है। कुछ कहने से पहले ही वह फूट पड़ीं। अपने दो दिवंगत जवान बेटों की तस्वीरों को दोनों हाथों में लेकर और स्वर्गीय पति के स्कूटर लाइसेंस में जड़ी तस्वीर को कंधे पर रखकर उन्होंने उसी तरह अपना चित्र खिंचवाने पर जोर दिया। फिर पूछा–मैं क्या करुं बताओ? कभी घर से बाहर कदम नहीं रखा और अब कहा जा रहा है कि कुछ काम सीखकर अपने पैरों पर खड़ी हो जाओ। मैं घर लौटना चाहती हूं मगर वहां जाकर मां–बेटी खाएगी क्या?

(रुद्र शुक्ला: वहां चूल्हा कौन जलाए: दिनमान, 85)

21.3.3 कथात्मकता

रिपोर्ताज में एक ही या अनेक घटनाएं गुंथी रहती हैं। इसलिए इसमें कोई न कोई छोटी बड़ी कहानी अवश्य होती है। रिपोर्ताज लेखक का उद्देश्य कहानी कहना नहीं होता लेकिन कथात्मकता की तीसरी विशेषता के प्रयोग के आधार पर वह घटना विशेष को अधिक प्रभावी बनाता है। छोटी–छोटी कथात्मक बातों से लेखक ऐसे चित्र खींचता है, जिसे पाठक उस घटना के बारे में सोचने के लिए विवश हो जाता है। उदाहरणार्थ–

रूपलाल हंस पड़ा। वह कह रहा है – "तुम क्या जानो? तुमने क्या मुझे तब देखा, जब मैं भूखा था? वह अट्टहास कर उठा। तब? आसमान में न तारे थे, न पैरों के नीचे जमीन। चारों और अंधेरा नजर आता था। मैं प्राण बाला को प्यार करता था और संसार ने गरीबी के कारण सदा यह समझा कि मेरा प्यार, प्यार नहीं, मेरा स्वार्थ था। एक नियम, सचमुच। किन्तु जिस दिन मैंने अपने हाथों से अपनी बहू और बच्चों का खून किया था उस दिन मेरा कोई नहीं था, मैं किसी का नहीं था। मैं रूपलाल की छाया भी नहीं था। बाबू उस दिन मैं भूखा था।

(एक रात: रांगेयराघव ग्रंथावली, खण्ड– 8)

21.3.4 नाटकीयता

रिपोर्ताज की चौथी विशेषता नाटकीयता है। जिस प्रकार नाटककार अपने नाटक के कथाक्रम में पात्र की वेशभूषा, उसकी मुख मुद्रा उसके तेवर, उसके आगमन–बर्हिगमन आदि पर सूक्ष्म विवरण प्रस्तुत करता है, उसी प्रकार रिपोर्ताज लेखक को भी यह सब इसलिए करना आवश्यक हो जाता है कि घटना स्थल पर अपनी अनुपस्थिति में भी पाठक अपने अन्तश्चक्षुओं के सामने उस घटना को देखने में समर्थ हो जाता है। यह कहा जा सकता है कि रिपोर्ताज पढ़ते समय पाठक जितना साधारणीकृत हो जाता है वह रिपोर्ताज की अन्तर्निहित नाटकीयता का परिणाम है।

रिपोर्ताज लेखक ऐसा दृश्यविधान और विषयवस्तु प्रस्तुति की प्रविधि अपना लेता है जिससे पाक को सभी कुछ अपनी आखों के सामने घटित होता दिखाई देता है। नाटक में जिस प्रकार प्रतीत होता है कि कुछ घटने जा रहा है तभी कोई व्यवहार या व्याघात होता है और पाक को यह लगता है कि अब वह नहीं होगा तो यह निश्चित ही नाटकीय विडम्बना (ड्रामेटिक आइरनी) है। उदाहरणार्थ –

अचानक दरवाजे पर तेज कदमों से किसी के आने की आवाज हुई। एक झटके से दरवाजा खुला–दृश्य में जिस उत्प्रेरक (कटलिक एजेन्ट) चरित्र संजय गांधी का अचानक प्रवेश हुआ, उससे उसी क्षण दृश्य में एक आमूल परिवर्तन हो गया।

श्री संजय ने पूर्ण विश्वास से कहा– अब तक आप लोगों को जो कुछ करना था वह कर लिया। मैं सब कुछ चुपचाप देख रहा था। अब आप लोग यहां से जा सकते हैं। यह मेरी मां, मैं हूं इनका पुत्र संजय गांधी। यह कहते हुए पुत्र ने मां के त्यागपत्र को फाड़ते हुएकहा– अब मैं अपनी मां की देखभाल खुद करुंगा। धन्यवाद। अब तक मैं दर्शक था, अब लोग मुझे देखेंगे। लोग सोचते थे, मेरी मां अकेली है। मैं हूं अपनी मां के साथ।

(डॉ. लक्ष्मीनारायण लाल: आधी रात से सुबह तक)

21.3.5 रोचकता

कोई भी रचना या आलेख क्यों न हो बिना रोचकता के वह सारहीन, अनाकर्षक और रुचिहीन हो जाता है, फिर पाठक उस पर एक दृष्टि भर डालता है लेकिन इसके विपरीत लेखक जब उसमें रोचकता भरता है तो पाठक में निरंतर रचना पढने की उत्सुकता एव रुचि जागृत रहती है। इस रोचकता का सीधा तात्पर्य पाठक की उस पठन रुचि से है, जिसके कारण पाठक आनंदित हो उठता है।

रिपोर्ताज लेखक सत्य और तथ्य की पूर्णत: रक्षा करते हुए जब किसी घटना या स्थिति का उल्लेख इस प्रकार प्रस्तुत करता है कि उसमे रोचकता भर उठे तो। निश्चित ही वह सफल रिपोर्ताज कहा जाता है। पाठक तभी एक के बाद एक पृष्ठ पढता चला जाता है। उदाहरणार्थ–

वह पल भर दरवाजे के पास खड़ी रही, फिर धीरे–धीरे आगे बढ़ी। मैं चीखना चाहता था। मगर गला जवाब दे गया। वह हमारे बिल्कुल पास ही आकर खड़ी हो गई और जडें जमीन पर रख दीं। अपने तीन उंगुलियां वाले हाथ मुंह के पास ले जाकर कुछ इशारा किया, खाना मांगने का। मेरी जान मे जान आई। वह भूखी है। तब तो जरूर आदमी होगा। आजकल भूख आदमियत की पहचान बन गई है। (धर्मवीर भारती : मुर्दो का गांव : हंस, मार्च 88)

रिपोर्ताज का छठा गुण रसात्मकता है। उसका तात्पर्य है कि वह सरसता जिसकी अनुभूति से पाठक आनंद से भर उठे। किसी घटना या दृश्य को प्रस्तुति में रिपोर्ताज लेखक शैली और शिल्प

के माध्यम से मृदुता और सरसता का संचार करता है तो उससे रिपोर्ताज में रसात्मकता आ जाती है। उदाहरणार्थ–

छोटे बड़े अनेक विद्यार्थियों ने आकर हमे घेर लिया। अनेक अधरों पर एक तरल हंसी थी, पर आंखों मे भय–उदासी की छाया भी एक अद्भुत वास्तविकता थी। दीपक की शिखा जल रही थी किन्तु निर्धूम नहीं, निशंक नहीं। क्षण भर पहले ही तो वह तो तूफान से कांप उठी थी, बुझते–बुझते बची। मैंने सोचा और समझा कि ये बालक इसलिए नहीं मुसकरा रहे हैं कि उन्हें उस अकाल के भयानक पिशाच से लड़कर बच रहने का गर्व था, बल्कि इसलिए कि उनके सामने आज ऐसे मनुष्य खड़े थे,जिन्होंने मनुष्य बने रहने के अधिकार को स्वीकार किया है, उस समय जबकि अपने उनके नहीं थे।

(रांगेय राघव ग्रंथावली: बांध भंगे दाओ)

21.3.7 मर्मस्पर्शिता

रिपोर्ताज की सातवीं विशेषता मर्मस्पर्शिता है। जब कोई रिपोर्ताज लेखक अपने शब्दों से पाक के मन–प्राणों को अपनी दुःखातिरे की अभिव्यक्ति देता है तो वह निश्चित ही मर्मस्पर्शी बन जाता है। अपने रिपोर्ताज में लेखक कई स्थलों पर मार्मिक कथन प्रस्तुत करता है। ऐसे मार्मिक स्थल रचना की संप्रेषणीयता बढ़ा देते हैं। मार्मिक वर्णन प्रणाली का अवसर हिन्दी की अन्य कई विधाओं में मिलता है, लेकिन रिपोर्ताज में मर्मस्पर्शिता की विशेषता बढ़ने का कारण यह है कि लेखक घटना के यथातथ्य चित्रण को सार्थक बनाता है। लेखक अपनी आंखों देखी मर्मस्पर्शी घटना को प्रस्तुति से पाठकों को भी मर्माहित कर देता है। उदाहरणार्थ–

"इस गांव में आज घरों पर किसकी दृष्टि ठहरेगी, भैया! इधर देखो, वे जो छाया में सो रही हैं–चुपचाप, वे मिट्टी की कच्ची कब्रें, गिनकर देख लो, अगर पांच सौ दिखाई पड़े और एक–एक ही आदमी दफनाया गया हो, यह भी कोई जरूरी नहीं है। यह है हम मुसलमानों की बात और अगर तुम सुनना चाहते हो हिन्दू क्यों नहीं मरे तो जाकर शीतलक्खा की धारा से पूछो कि क्यों तू शिद्धिरगंज के सैकड़ों किसानों को बहा ले गई, जिनकी हड्डियों तक का आज पता नहीं है?"

21.3.8 कलात्मकता

रिपोर्ताज की आठवीं विशेषता उसकी कलात्मकता है। किसी भी वस्तु को उसके सर्वोत्तम रूप में प्रस्तुत करना ही कलात्मकता है। रिपोर्ताज में लेखक के शब्द और शैली, घटनाक्रम को सर्वोत्तम प्रस्तुति ही उसकी कलात्मकता है। रिपोर्ताज की कलात्मकता में लेखक की सूक्ष्म निरीक्षणता, उसकी भावुकता तथा शब्द चयन का योगदान रहता है। रिपोर्ताज लेखक कभी भी समाचार की भांति रिपोर्ताज सामग्री को बासी नहीं होने देता है क्योंकि वह अपनी गहरी संवेदनशीलता से उसे लिखता है। इस दिशा में बंगाल के अकाल पर लिखे गए रांगेय राघव के रिपोर्ताज महत्वपूर्ण उपलब्धि माने जा सकते हैं, जिनमें मानवीय संवेदना के साथ वे केवल भूख से तड़पते बंगाल के व्यक्तियों का ही शब्द चित्र नहीं है अपितु लाशों पर मंडराते गिद्धों, अन्न के लिए अस्मत बेचती नारियों, मुनाफाखोर धन्ना सेठों की लालचग्रस्त आखों, अफसरों की लापरवाह मुख मुद्राओं और सरकार के दंभों का जीता जागता चित्रण (विश्वंभरनाथ उपाध्याय, आलोचना 46) है। उदाहरणार्थ -

गर्व से मेरी छाती फूल उठी। कौन कहता है कि बंगाल मर गया है? जहां भूख और बीमारियों से लडकर भी मनुष्यों के बालकों में क्रांति को चिरंजीवी रखने का अपराजित साहस है वह राष्ट्र कभी भी नहीं मर सकेगा। हड्डी– हड्डी से लड़ने वाले यह योद्धा जीवन की महान शक्ति को अभी तक अपने में जीवित रख सके हैं। संसार कहता है कि स्टालिनग्राड के लोग खंडहरों में से लड़े थे और उन्होंने दुश्मन के दांत खट्टे कर दिए। उन्होंने बर्बरता की धारा को रोककर भारत को गुलाम होने से बचा लिया। किन्तु मैं पूछता हूं क्या शिद्धिरगंज दूसरा स्टालिनग्राड नहीं?

एक अन्य उदाहरण भी प्रस्तुत है –

आटा, दाल, चावल, तरकारी और शक्कर का दाम कल जो था, वह आज नहीं। यानी बढ़ गया है। कुर्ते, कमीज, कोट, पतलून, कुहनियों पर या कंधे से एक–एक कर फट चुके हैं। दूध, मक्खन, मलाई, तेल, साबुन, जूते और डबल रोटी में जितना खर्च होता जाता है, उसके बाद बीमे के प्रीमियम, स्कूल की फीस और मकान का किराया देने के बच नहीं रहता। मगर हम अपने सौजन्य, दया, क्षमा, शील, स्नेह में एक रत्ती कम नहीं हुए हैं। आपसे जब मिलेंगे, तपाक से नमस्ते करेंगे और पूछेंगे– 'मजे में तो हैं?' और आप जवाब दें, इसके पहले ही कह देंगे 'जी' आपकी दया से सब चैन चान है। नमस्ते।

(रघुवीर सहाय : सीढ़ियों पर धूप में)

दोनों उदाहरण रिपोर्ताज की कलात्मकता के हैं। पहले में कारुणिकता, ओज और दूसरे में समसामयिक परिस्थितियों का व्यंग्यात्मक संदर्भ निहित है।

बोध प्रश्न–2

1. रिपोर्ताज की विशेषताएं बताइए। (250 शब्दों में)
2. रिपोर्ताज में यथातथ्यता का क्या अर्थ होता है?
3. रिपोर्ताज में कथात्मकता क्यों आवश्यक है?
4. रिपोर्ताज की क्लात्मकता से क्या आशय है?

21.4 हिन्दी रिपोर्ताज का विकास

21.4.1 रिपोर्ताज का उद्भव

रिपोर्ताज का उद्भव बीसवीं शताब्दी के आरंभ में द्वितीय विश्वयुद्ध से माना जाता है। कुछ विद्वान उन्नीसवीं शताब्दी में यूरोपीय देशों में हुए व्यापक औद्योगीकरण के समय हुआ था। बीसवीं शताब्दी के प्रारंभ में ही प्रथम विश्वयुद्ध (1914) और द्वितीय विश्वयुद्ध (1936) तथा रूसी क्रांति के समय रिपोर्ताज का उद्भव मानते हैं क्योंकि घटनाओं के नव्यतमरूप में तथ्यों के साथ प्रकाशित करना ही महत्वपूर्ण था। जॉन रीड ने "रूसी क्रांति का अमर दस्तावेज", "दस दिन : जब दुनिया हिल उठी (टेन डेज दैट शुक द वर्ल्ड)" रिपोर्ताज का श्रेष्ठ उदाहरण है। डॉ. रामविलास शर्मा के अनुसार– "सोवियत लेखकों ने साहित्य को अपने प्राणों से भी ज्यादा महत्वपूर्ण समझा और दूसरे सिपाहियों की तरह वे अपने मोर्चे पर डटे रहे। कई लेखकों की जानें भी गई, परन्तु उन लोगों ने जो रिपोर्ताज लिखे हैं, उनमें महायुद्ध का सजीव साहित्य और इतिहास दोनों है।"

(डॉ. रामविलास शर्मा: कथा विवेचना और गद्य शिल्प)

21.4.2 हिन्दी रिपोर्ताज का विकास क्रम

हिन्दी रिपोर्ताज का आरंभ सन् 1922 से माना जाना चाहिए। सन् 1922 में बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमधन' ने "बनारस का बुद्धवामंगल" नामक रिपोर्ताज लिखा। यद्यपि कुछ विद्वान इसे प्रथम रिपोर्ताज नहीं मानते हैं, पर रिपोर्ताज की प्रथम झलक का उसमें अभाव नहीं है। हिन्दी साहित्य के ऐतिहासिक कालक्रम में आधुनिककाल के द्विवेदी युग की समाप्ति से हिंदी रिपोर्ताज का आरंभ माना जा सकता है। डॉ. विजय कुलश्रेष्ठ ने हिन्दी रिपोर्ताज के कालक्रम का निर्धारण निम्नलिखित रूप में किया है –

1. उद्भव काल सन् 1922 से 1935 ई.
2. विकास काल सन् 1936 से 1949 ई.
3. विस्तारकाल सन् 1950 से 1965 ई.
4. आधुनिक काल सन् 1966 से 1989 ई.
5. अद्यतनकाल सन् 1990 से अंतिम शती तक।

21.4.2.1 उद्भवकाल

सन् 1922 में प्रकाशित बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमधन' के "बनारस का बुद्धवामंगल" में रिपोर्ताज की विशेषताएं उपलब्ध होती हैं। अत: इससे ही हिन्दी रिपोर्ताज का उद्भव माना जाना उचित होगा। यद्यपि विद्वान पश्चकालीन रिपोर्ताज से हिन्दी रिपोर्ताज का आरंभ मानते है,। लेकिन 'प्रेमधन' के बाद सन् 1926 में चंडीप्रसाद सिंह का "युवराज की यात्रा" (खड्ग विलास प्रेस, बांकीपुर) का प्रकाशन हुआ और उसके पश्चात् सन् 1927 में कन्हैयालाल मिश्र प्रभाकर द्वारा लिखित 'गुरुकुल कांगड़ी की रजत जयन्ती' रिपोर्ताज प्रकाशित हुआ। 'वेदों की खोज' शीर्षक से अन्य रिपोर्ताज प्रकाशित हुआ। 'विशाल भारत' के अप्रेल, 1930 के अंक में मदनमोहन चतुर्वेदी के "सत्याग्रह" और मई में 'डांडी में सत्याग्रह शिविर' प्रकाशित हुए। मई, 1930 के ही अंक में 'विशाल भारत' ने रामानंद चट्टोपाध्याय का रिपोर्ताज "ढाके का उपद्रव" प्रकाशित हुआ। अन्य रिपोर्ताज "एक तस्वीर दो पहलू" (1932) और "एक रात की बात" (1934) तक आते–आते हिन्दी रिपोर्ताज प्रतिष्ठित हो चुका था। इस प्रकार उद्भवकाल अपनी उचित सक्रियता लिए हुए है। सन् 1935 के 'विश्वमित्र' में रामनाथ सुमन लिखित "द्वी एशिया में क्या हो रहा है" भी सामयिक रिपोर्ताज है। भले ही उसे विशुद्ध विधा के रूप में आज अस्वीकार किया जाए। इस अवधि में 'हंस' और 'विशाल भारत' ने रिपोर्ताज को स्थापित विधा के रूप में प्रतिष्ठित होने का अवसर दिया। 'हंस' में "सामयिक" नामक स्तंभ में छोटे–छोटे रिपोर्ताज प्रकाशित होते थे। कालांतर में उसे "समाचार और विचार" (1934) स्तंभ और अंत में "अपना देश" (1944) स्तंभ के रूप में प्रकाशित किया जाने लगा था। वास्तविकता यह है कि रिपोर्ताज विधा समय की आवश्यकता और युगीन परिस्थितियों के कारण उद्भव में आई है। इस संबंध में हिंदी साहित्य के वृहत इतिहासकार के स्तंभकार ने लिखा है कि –"जब परंपरागत विधाएं कलाकार की भावनाओं की सफल अभिव्यक्ति नहीं कर पातीं तो नवीन विधाओं की खोज की जाती है। इसी के परिणामस्वरूप रेखाचित्र, एकांकी, रिपोर्ताज, डायरी आदि की नवीन विधाओं का प्रयोग किया गया है।" (चतुर्दश भाग, खंड छः, पृष्ठ 445)

21.4.2.2 विकासकाल

सन् 1936 से हिन्दी रिपोर्ताज का विकास काल माना जा सकता है। यद्यपि इस काल में प्रेमचंद के अवसान से 'हंस' के प्रकाशन में व्यवधान आया था। सन् 1936 तक इस विधा की सम्यक प्रतिष्ठापना हो चुकी थी। ''रूपाभ'' द्वारा भी रिपोर्ताज प्रकाशन का अवसर दिया गया। इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि रिपोर्ताज के उद्भव एवं विकास में 'हंस', 'विशाल भारत' और 'रूपाभ' पत्रिकाओं की भूमिका विस्मृत नहीं की जा सकती।

सन् 1936 में कन्हैयालाल मिश्र प्रभाकर का राजनीतिक रिपोर्ताज का संग्रह, ''लखनऊ : कांग्रेस के उन दिनों में'' प्रकाशित हुआ। सन् 1938 में 'रूपाभ' पत्रिका में शिवदानसिंह चौहान के रिपोर्ताज ''लक्ष्मीपुरा'' ने सभी का ध्यान आकर्षित किया। वे इससे पूर्व ''मौत के खिलाफ जिंदगी की लड़ाई'' शीर्षक से 'हंस' के ''अपने देश'' स्तंभ में रिपोर्ताज लिख रहे थे। गतिविधि पर पूरा प्रकाश डाला है। स्वतंत्रता की पुकार के साथ बंगाल के अकाल, गांधीजी की रिहाई, एयरी के भाषण की चर्चा इन रिपोर्ताजों में है।

जून, 1938 के 'चांद'. में प्रकाशित ''हम और हमारे कुंभ मेले'' को रिपोर्ताज कहा जा सकता है। इसी अंक में भगवतीप्रसाद श्रीवास्तव का रिपोर्ताज ''पेरिस की प्रदर्शनी'' भी प्रकाशित हुआ।

द्वितीय विश्वयुद्ध के मध्य ही सन् 1943–44 में भयंकर अकाल पड़ा। आगरा से रांगेय राघव डॉक्टरो के दल के साथ वहां गए तथा बंगाल के अकाल के मार्मिक रिपोर्ताज प्रस्तुत किए। ''विषादमठ'' (बंकिमचंद्र चटर्जी के उपन्यास आनंदमठ के समानांतर प्रतिक्रिया में) उपन्यास भी उन्होंने रिपोर्ताज शैली में ही लिखा। आपके अकाल संबंधी कई रिपोर्ताज उस कालावधि में 'हंस' और 'विशाल भारत' में प्रकाशित हुए। उनके लिए रामगोपाल सिंह चौहान का मत था कि ''रांगेय राघव की कलम में शक्ति है, भाषा में आग है, वर्णन में हृदय की मार्मिक पकड़ है, परिस्थितियों के जाल में फंसी जनता के संघर्ष की गति को समझने की जागरूकता है, जीवन की विवशताओं से तमसावृत्त समय के परिदृश्य में प्रकाश देख पाने की पैनी दृष्टि है और पाठक के मन प्राण को उद्वेलित कर अपनी रचनाओं से जीवन के प्रति सचेत करने की चेतना है।''

इसी समय अकाल संबंधी रिपोर्ताज के अतिरिक्त भी हंस के लिए अन्य रिपोर्ताज भी लिखे। इनमें पहला रिपोर्ताज– 'उपचेतना का तांडव'। इसके अनेक चित्र–स्वतन्त्रता का आंदोलन, मुन्नी की पढ़ाई, भिखारी का आगमन, सांप्रदायिक दंगों की विभीषिका तथा अभावग्रस्त अवचेतन मन का चित्रण है जो पूर्णत: असंबद्ध होते हुए भी एक दूसरे से किसी न किसी प्रकार उलझा हुआ है। उनका एक अन्य रिपोर्ताज ''यह ग्वालियर'' है जिसमें दमन एव अत्याचार का सजीव चित्रण किया गया है।

कन्हैयालाल मिश्र प्रभाकर का एक फीचर ''ऊपर की बर्थ पर'' (1945) ''महान सांस्कृतिक महोत्सव में'' (1945) तथा ''मेरे मकान के आसपास'' इसी वर्ष प्रकाशित हुए। इस रिपोर्ताज में मिश्रजी सर्वसुलभ भाषा में लोक संस्कृति के उज्जवल पक्ष को देखकर गदगद होते हैं, वहीं वे नागरीय संस्कृति के बढते प्रभाव से उस पक्ष का अभाव अनुभव करते हैं।'' अपने भंगी भाइयों के साथ'' और ''पहाड़ी रिक्शा में'' में समाज के पतित वर्ग के प्रति उनकी सहानुभूति के दर्शन होते हैं जिसमें सहारनपुर जिले की स्थानीय बोली का उपयोग भी किया गया है।

इसी अवधि में 'हंस' के फरवरी, 45 के अंक में धर्मवीर भारती का रिपोर्ताज "मुर्दो का गांव" प्रकाशित हुआ तो दूसरा रिपोर्ताज ललितमोहन अवस्थी का 'जिंदगी' मार्च, 1945 के 'हंस' में प्रकाशित हुआ था जिसमें तत्कालीन राजनीतिक अवस्था का चित्र था कि "कांग्रेस और लीग, भारतीय जनशक्ति के दो टुकड़े अब भी अलग हैं। तभी यह गतिरोधक है, तभी यह दमन है, तभी यह विदेशी–सहकार अपना फौलादी पंजा जमाए है। "सन् 1946 में रांगेय राघव के रिपोर्ताजों का संग्रह "तूफानों के बीच" प्रकाशित हुआ।

जून, 1947 के हंस में "नजरबंदियों की जान के साथ खिलवाड़" नामक रिपोर्ताज प्रकाशित हुआ जो फतेहगढ की सैंट्रल जेल में भूख हड़ताल कर रहे कैदियों पर निर्मम लाठी प्रहार पर अपना रोष प्रकट करता है। मार्च, 1948 के अंक में प्रकाशचंद्र गुप्त का ऐतिहासिक रिपोर्ताज "स्वराज्य भवन" प्रकाशित हुआ और नवम्बर, 1949 के 'हरा' में रामकुमार का रिपोर्ताज "बस स्टेंड" प्रकाशित हुआ। प्रकाशचंद्र गुप्त ने इसी अवधि में "अलमोडे का बाजार" और "महाकुंभ" घटना प्रधान रिपोर्ताज 'हंस' के लिए लिखे।

21.4.2.3 विस्तार काल

स्वतंत्रता प्राप्ति और उसके बाद शरणार्थी समस्या, सांप्रदायिक दंगों से देश स्तब्ध रह गया। लेखक और लेखनी भी स्तब्ध थी। मुद्रित माध्यम भी विकलांगता से गुजर रहा था। सन् 1950 के आते–आते अस्त–व्यस्त समाज और व्यवसाय संयत हुए। मुद्रित माध्यमों के ताले खुले तोडॉ. धर्मवीर भारती ने सन् 1950 में कुमाउं की पर्वतीय यात्राओं एवं क्षेत्र की नैसर्गिक सुंदरता के आधार पर रिपोर्ताज "ठेले पर हिमालय" संग्रह प्रस्तुत किया। सबसे पहले कन्हैयालाल मिश्र प्रभाकर का रिपोर्ताज 'कुम्भ महान' (1950) प्रकाशित हुआ जिसका महत्व इसलिए भी है कि इसमें जनता के अध विश्वासों से उत्पन्न अंध भक्ति का चलचित्रात्मक चित्रण है।

रिपोर्ताज लेखक मिश्र से मेले की छोटी से छोटी बात छिपी नहीं रह सकी है। वे भंगड़ी साधुओं की "चिलम चमेली, फूंकदे ठेकेदार की हवेली" जैसे कथन पर भी ध्यान केंद्रित करते हैं तो कथावाचक पंडित के चारों ओर खड़ी उस भीड़ पर भी दृष्टि डालते हैं जो पंडित के शब्द न सुनाई देने पर भी उसके आस–पास से हटती नहीं है। इसके पश्चात् "लाल किले की ऊंची दीवार से" और "लाल मंदिर की छाया में" उनके दो महत्वपूर्ण रिपोर्ताज हैं जिनका विषय राजनीति और इतिहास है। "राबर्ट नर्सिंग होम में" रिपोर्ताज में मिश्र जी ने मदर टैरेसा के समर्पित जीवन की झांकी प्रस्तुत की है। सन् 1952 में हिन्दुस्तान में उनका रिपोर्ताज "सद्भाव एवं राष्ट्रीय एकता का प्रतीक गुघाल मेला" प्रकाशित हुआ।

इस अवधि में डॉ. भगवतशरण उपाध्याय का नाम बड़ी प्रखरता के साथ उभरता है। "नया पथ" पत्रिका के प्रकाशन से 1953–55 की अवधि में अच्छे रिपोर्ताज का प्रकाशन हुआ। "खून के छींटे: इतिहास के पन्नों पर" रिपोर्ताज का संग्रह ऐसा है जिसमे उपाध्यायजी ने प्रागैतिहासिक काल की घटनाओं को भी अपनी कल्पना की आंखों से देखा है। इस संग्रह में उनके आठ रिपोर्ताज हैं–नारी, ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य, शूद्र–दास, अंत्यज और लेखक। इन रिपोर्ताजों से पौराणिक प्रसंगों की स्वाभाविक तथा तत्कालीन वास्तविकताओं की प्रस्तुति विशिष्ट है।

भगवतशरण उपाध्याय के बारह प्रसिद्ध रिपोर्ताज "ठूंठा आम" में संकलित हैं जिनमें से सम्भावि युगे युगे, टूटे सूत, अभिसार, आकर्षण, कोलाहल में एकाकी, कबीर अमेरिका में उल्लेखनीय हैं।

भदंत आनंद कौशल्यायन का संग्रह "देश की मिट्टी बुलाती है" में सामाजिक एवं सांस्कृतिक रिपोर्ताज हैं। भदंत संस्कृति के उज्ज्वल पहलू के पक्षधर रहे हैं।

सन् 1953 में ही शांतिप्रिय द्विवेदी रचित "प्रतिष्ठान" भी रिपोर्ताज संग्रह है जिसमें व्यंग्यात्मक शैली है। सन् 1957 में रामकुमार के रिपोर्ताज संग्रह "यूरोप के स्कैच" अपनी चित्रात्मकता के साथ प्रकाशित हुए हैं। सन् 1957 में ही अमृतलाल नागर ने गांव–गांव घूमकर सन् अठारह सौ सत्तावन की क्रांति की प्रामाणिक जानकारी के आधार पर लिखे रिपोर्ताज "गदर के फूल" संग्रह में प्रकाशित हुए। सन् 1958 में रामनारायण उपाध्याय का रिपोर्ताज संग्रह 'गरीब और अमीर पुस्तकें" नाम से प्रकाशित हुआ। उपाध्यायजी के कुछ रिपोर्ताज महत्वपूर्ण है–यदि दैनिक अखबार न होते, मेम्बर महिमा, नए देश में, नववर्ष समारोह और बीसवीं सदी। इन रिपोर्ताजो में व्यंग्यात्मक शैली का प्रयोग मिलता है।

सन् 1960 में रघुवीर सहाय के कुछ रिपोर्ताज "सीढ़ियों पर धूप में" संकलन में प्रकाशित हैं जो कविता, कहानियों तथा रिपोर्ताज के संग्रह ही हैं। इनमें रिपोर्ताज "हिंदी संपादक से भेंट" और "ईमानदारी" व्यंग्य प्रधान हैं। निर्मल वर्मा रचित "चीड़ों पर चांदनी" (1964), जलती झाड़ी (1965), हर बारिश में (1970) भी रिपोर्ताज प्रवृत्ति के अधिक निकट हैं। हर बारिश में संकलित "अंग्रेजों की खोज में" और "प्राग एक स्वप्न" रिपोर्ताज के श्रेष्ठ उदाहरण हैं।

इसी अवधि में लक्ष्मीचंद्र जैन द्वारा लिखित रिपोर्ताज संग्रह "कागज की किश्तियां" और "नए ढंग" अपनी सूक्ष्म दृष्टि में विलक्षण रहे हैं। उपेन्द्रनाथ अश्क के "कलम घसीट" में 'पहाड़ों का प्रेममय संगीत', 'है कुछ ऐसी बात जो चुप हूं', सफलतम रिपोर्ताज हैं।

फणीश्वरनाथ रेणु ने अपने उपन्यासों– "मैला आंचल" और "परती परिकथा" में रिपोर्ताज शैली ही अपनाई है। "एक्लव्य के नोट्स" आपका रिपोर्ताज है जो "संकेत" में संकलित है। "कागज की नाव" रेणुजी का एक अन्य रिपोर्ताज है। प्रभाकर माचवे ने "जब प्रभाकर पाताल गए" में रिपोर्ताज शैली का प्रयोग किया है तथा बालकृष्ण राव ने छठे दशक में 'कल्पना' के लिए "कमलाकांतजी ने कहा" शीर्षक से रोचक रिपोर्ताज लिखें। 'माध्यम' के संपादनकाल में "गोप्ती प्रसंग" स्तंभ रिपोर्ताज शैली में ही प्रस्तुत किया जाता था। सन् 1964–65 में पाकिस्तान के आक्रमणकाल में और फिर सन् 1971 में बगंलादेश विभाजन काल में रिपोर्ताजों ने फिर अपना कौशल प्रस्तुत किया है।

सन् 1971 के बांगलादेश मुक्ति अभियान के लिए रिपोर्ताज लेखन में डॉ. धर्मवीर भारती ने "मुक्त क्षेत्रे युद्ध क्षेत्रे" नाम से स्तंभ लिखा। वे स्वयं बांगलादेश के मुक्ति अभियान के मोर्चे पर रहे। इन रिपोर्ताजों में युद्ध से संबंधित व्यक्तियों के मानवीय पक्ष का मार्मिक चित्रण है। इसी अवधि में शंकरदयाल सिंह की पुस्तक "युद्ध के चौराहे तक" तथा "युद्ध के आसपास" युद्धकालीन परिवेश के रिपोर्ताजों के संग्रह हैं।

विष्णुकांत शास्त्री बांगलादेश में स्वयं उपस्थित रहे तथा वहां से धर्मयुग के लिए रिपोर्ताज लिखते रहे जो 1973 में बांगलादेश के संदर्भ में' शीर्षक से प्रकाशित हुए हैं जिनमें मुक्तवाहिनी के सैनिकों

दारा अपनी मातृभूमि को परतंत्रता की बेड़ियों से मुक्त कराने के लिए जूझने के राजीव चित्र हैं। युद्ध करते मुक्तिवाहिनी के सैनिकों का वर्णन करते हुए लेखक की भाषा भी ओजपूर्ण एवं प्रवाहयुक्त है। इस पुस्तक के रिपोर्ताजों को अमेरिकी अस्त्र–शस्त्रों से सज्जित खूंखार पाकिस्तानी सेना का सामना करने वाली मुक्तिवाहिनी की अदम्य वीरता का दस्तावेज कहा जा सकता है। रामकुमार का रिपोर्ताज "पहाड़, चीड़ और बर्फ" 1976 के धर्मयुग में प्रकाशित हुआ। बाद में उन्होंने 'रोमांरोला के घर में' रिपोर्ताज संग्रह भी प्रकाशित कराया। सन् 1975 में राष्ट्र पर लगाए गए आपातकाल पर अपनी सशक्त लेखनी से नाटककार–कहानीकार डॉ. लक्ष्मीनारायण लाल ने "आधी रात से सुबह तक" (प्रकाशन 1977) रिपोर्ताज लिखे। इस अवधि में यूरोपीय अनुभवों के आधार पर श्रीकांत वर्मा के रिपोर्ताजों का संग्रह "अपोलो का रथ" प्रकाशित हुआ।

विवेकीराय ने रिपोर्ताज विधा को नया मोड़ दिया है। उनके रिपोर्ताज धर्मयुग, कादंबिनी, ज्ञानोदय, साप्ताहिक हिंदुस्तान आदि में प्रकाशित होते रहे। सन् 1977 में "जुलूस रुका है" शीर्षक से उनका संग्रह हुआ, जिसमें बाईस रिपोर्ताज संगृहीत हैं। इसी अवधि में फणीश्वरनाथ रेणु का रिपोर्ताज संग्रह 'ऋण–जल धन–जल' (1977) प्रकाशित हुआ जिसमें सन् 1975 में अचानक आई बाढ़ और सन् 1966 में बिहार में पड़े सूखे से संबंधित पांच रिपोर्ताज हैं। मणिमधुकर का 'पिछला पहाड़ी' (1977) महत्वपूर्ण रिपोर्ताज संग्रह है। सन् 1981 में शिवसागर मिश्र का रिपोर्ताज संग्रह "वे लड़ेंगे हजार साल" प्रकाशित हुआ जिसमें उन भारतीय रणबांकुरों की विजयगाथा है जिन्होंने पाकिस्तान की सेना से लोहा लेकर उसके नेताओं के हजार साल लड़ते रहने के इरादों को मात्र बाईस दिनों में चकनाचूर कर दिया था। शिवानी के रिपोर्ताजों की कृति "यांत्रिक" इसी वर्ष प्रकाशित हुई है।

सन् 1982 में प्रकाशित "आदमी से आदमी तक" में भीमसेन त्यागी के रिपोर्ताज है। इनकी विशेषता यह है कि वे रोजमर्रा की जिन्दगी के आसपास की सामान्य घटनाओं का कलात्मक रूप प्रस्तुत करते हैं। इस अवधि में ठाकुरप्रसाद सिंह का "अकाल की शताब्दी" अत्यंत मर्मस्पर्शी रिपोर्ताज संग्रह है। मणिमधुकर का रिपोर्ताज संग्रह "सूखे सरोवर का भूगोल" (1981) मरूभूमि के जीवन संघर्ष और मानवीय संवेदना का संस्पर्श लिए हुए हैं। इसी अवधि में ललित शुक्ल के रिपोर्ताजों का संकलन "सोजा लोबो" प्रकाशित हुआ जिसमें मनुष्य की संगति–विसंगति पर नौ रिपोर्ताज हैं। "सोजा लोबो" पुर्तगाली शब्द है, जो समुद्र के किनारे ताड़ पत्रों और बेंत से बना होटल होता है।

बलराम के रिपोर्ताज संकलन 'प्रतिध्वनियां' (1985), और 'अनचाहे सफर' (1988) हैं। राजस्थान में मणिमधुकर के अतिरिक्त रिपोर्ताज में डॉ. सत्यनारायण का 'इस आदमी को पढ़ो' श्रेष्ठ रिपोर्ताज संग्रह है। इस अवधि में नासिरा शर्मा "ज्वालामुखी का निहत्था उद्गार: ईरान" रिपोर्ताज विधा का यथार्थ चित्रण लिए हुए है। लक्ष्मीचंद्र जैन द्वारा लिखित "असीम आकाश के बियावान में" में सर्वथा पृथक् विषय लेकर लिखा गया रिपोर्ताज संग्रह है।

21.4.2.5 अद्यतन काल

बीसवीं शताब्दी के अंतिम दशक में रिपोर्ताज लेखन एवं प्रकाशन का क्रम जारी है लेकिन साप्ताहिक हिन्दुस्तान, धर्मयुग, साप्ताहिक दिनमान, पाक्षिक सारिका एवं कई मासिक पत्रिकाएं बंद हो चुकी हैं। इस दशक में गिरिराज शाह के दो रिपोर्ताज संग्रह "चुटपुटकुले" तथा "लड़ाई जारी है" (दोनों

ही सन् 1991) महत्वपूर्ण है। ललित शुक्ल का "पार्वती के कंगन" (1991) दूसरा रिपोर्ताज संग्रह है जिसमें तेरह रिपोर्ताज हैं।

इस अद्यतनकाल में पत्र–पत्रिकाओं में प्रकाशित होने वाले रिपोर्ताज–लेखकों में प्रफुल्लकुमार सिंह मौन, आर. इमरोज, रसूल अहमद शेख, फूलचंद मानव, द्रोणवीर कोहली, सावित्री परमार, सुधीर सेन, कैलाश नारद, कन्हैयालाल नंदन, करणीदानसिंह राजपूत, देवेन्द्र रस्तोगी, हरिसिंह राणा, मणि मधुकर, वीरेन्द्र शुक्ल, रमेशदत्त शर्मा, नंदिता हक्सर, विजय अग्रवाल, कमलेश भारती, मुद्राराक्षस, खुशवंत सिंह, गबरसिंह रावत, सुरेशव्रत राय, चंद्रशेखर दुबे, डॉ. सत्यनारायण आदि के नाम उल्लेखनीय है।

21.5 रिपोर्ताज का सामग्री–संयोजन एवं लेखन

21.5.1 रिपोर्ताज–लेखन की तैयारी

रिपोर्ताज–लेखन बंद कमरे में नहीं किया जा सकता। घटना–स्थल पर जाना अनिवार्य है इसलिए समाचारपत्र के संवाददाता या रिपोर्टर होने पर संपादक द्वारा निर्देश किये जाने या मुक्त लेखक (फ्रीलांसर) होने पर स्वयं स्थान या घटना स्थल पर जाने की व्यवस्था अनिवार्यतः करनी होती है।

जाने से पूर्व आपको यह भी निर्णय करना होता है कि–

1. क्या आपको घटना स्थल के संबंध में आरंभिक जानकारी है?
2. वहां पहुंचकर आपको किन– किन लोगों से मिलकर तथ्य संकलन करना है?
3. क्या उस घटना या स्थल के संबंध में पत्रों में प्रकाशित समाचार तथा अन्य संबंधित रिपोर्ट, पुस्तक या दस्तावेज पहले देखे हैं?
4. क्या ऐसे व्यक्ति, अधिकारी या स्रोत की सूची आपके पास है, जो घटना से संबंधित प्रामाणिक और उपयोगी जानकारी दे सकते हैं?

यह निर्णय कर लिए जाने पर सबसे पहला प्रयास यह होगा कि–

(क) घटना से प्रभावित लोगों से मिलकर घटना का पूरा विवरण जान लें।

(ख) घटनास्थल के परिवेश का पूरा अध्ययन कर आवश्यक टिप्पणियां लिख लें।

(ग) संबंधित अधिकारियों एवं लोगों से मिलें जो उस घटना के विभिन्न पहलुओं पर रोशनी डाल सकें।

(घ) ऐसे तथ्य एवं प्रसंगों का संकलन करें जिनसे रिपोर्ताज मार्मिक बन सके।

(ङ) संबंधित स्थल एवं प्रभावित लोगों के छायाचित्र रिपोर्ताज की प्रामाणिकता सिद्ध करने हेतु ले लें।

यदि आवश्यक हो तो साक्षात्कार भी लें ताकि प्रमाणों का उल्लेख किया जा सके। जिन लोगों या अधिकारियों से मिलने की आवश्यकता एवं साक्षात्कार लेना है, वे सूचनाएं दें, यह आवश्यक नहीं है। अतः आवश्यक ही नहीं अनिवार्य यह है कि स्वयं घटनास्थल का सूक्ष्म निरीक्षण तथा उपलब्ध दस्तावेजों और सूत्रों से विश्वसनीय तथ्य संकलित करें। हो सकता है कि संबंधित व्यक्ति या अधिकारी अपने बचाव के लिए गलत सूचनाएं दें। ऐसी स्थिति में तथ्यों की प्रामाणिकता के लिए अन्य लोगों

से भी जानकारी लें, उनसे बातचीत में उपयुक्त जानकारी से पूर्व की जानकारी की जांच की जा सकती है।

21.5.2 सामग्री संयोजन

घटना स्थल से लौटने के बाद जो सामग्री और तथ्य संकलित किए हैं, उसे ध्यानपूर्वक पढने के उपरांत तार्किक रूप से क्रमबद्ध रूप में रखकर उसके केंद्रीय भाव को समझें। फिर उसकी प्रारंभिक रूपरेखा तैयार करें। प्रभावकारी रिपोर्ताज बनाने के लिए प्रभावित लोगों की बातें उन्हीं के शब्दों में लिखें तथा रिपोर्ताज लिखने के लिए अपनी शैली और भाषा को भी प्रभावी बनाए।

21.5.3 रिपोर्ताज लेखन

रिपोर्ताज लेखन आरंभ करने से पूर्व आपको यह ध्यान रखना चाहिए कि आप किस पत्र या पत्रिका के लिए रिपोर्ताज तैयार कर रहे हैं तथा उसका पाठक वर्ग किस आयु और समाजवर्ग से है तथा रिपोर्ताज की प्रासंगिकता है या नहीं ? ऐसी स्थिति में निम्नांकित बातों पर ध्यान देना अनिवार्य है–

1. समस्या निर्धारण
2. प्रासंगिकता
3. पाठक वर्ग
4. प्रस्तुति

21.5.3.1 समस्या निर्धारण

रिपोर्ताज लेखन से पूर्व एकत्रित सामग्री से यह निष्कर्ष निकालें कि आप किस समस्या पर रिपोर्ताज लिखने जा रहे हैं। अगर समस्या का निर्धारण नहीं कर पाएं तो आप तथ्यों का विवरण भर दे पाएंगे। इसलिए केंद्रीय समस्या का निर्धारण कर लेना उचित होगा। वैसे तो घटना स्थल की यात्रा के साथ ही समस्या निर्धारण हो जाता है। ऐसा करना इसलिए आवश्यक होता है कि पूरा रिपोर्ताज तैयार होने पर उद्देश्य परिवर्तन करने की आवश्यकता नहीं पड़े।

21.5.3.2 प्रासंगिकता

समस्या निर्धारण के साथ ही रिपोर्ताज लिखने की प्रासंगिकता भी निर्धारित हो जाती है कि आप किस ज्वलंत समस्या या प्रश्न की ओर पाठक का ध्यान आकर्षित करना चाहते हैं। इसलिए रिपोर्ताज की प्रासंगिता पर ध्यान केंद्रित करने की तथा उसकी समसामयिकता पर भी ध्यान केंद्रित करने की अनिवार्यता पालन करनी है। सामान्य रूप से व्यक्ति या पाठक जिन समस्याओं से जूझ रहे हैं, उस संबंध में ही घटित किसी घटना की प्रासंगिकता और समसामयिकता इसलिए सिद्ध होती है कि पाठक इसमें रुचि रखेंगे।

21.5.3.3 पाठक वर्ग

सभी पाठक रिपोर्ताज में रुचि लेंगे–यह आवश्यक नहीं है। सबकी अपनी–अपनी रुचियां होती हैं। सामान्यत : पाठकों की रुचि का अध्ययन किए बिना रिपोर्ताज लिखने का श्रम व्यर्थ होता है। पत्र या पत्रिका का पाठक वर्ग निश्चित होता है। फिर पत्र–पत्रिका के साथ उससे जुड़े हुए आयु वर्ग एवं लिंग भेद को भी ध्यान में रखने की आवश्यकता है। तभी रिपोर्ताज का विषय निर्धारण पाठकों के आधार पर करना होता है। गुल रिपोर्ताज लेखक या फ्रीलांसर के लिए पाठक वर्ग और पत्रिका के चयन पर ध्यान देना बहुत ही आवश्यक है।

21.5.3.4 प्रस्तुति

रिपोर्ताज लेखन से पूर्व उसका आकार और पत्र–पत्रिका के पाठक वर्ग के निर्धारण किये जाने के उपरांत उसकी प्रस्तुति का कलात्मक होना अनिवार्य है। इसके लिए निम्नलिखित पर ध्यान देना आवश्यक है–

1. आरंभ
2. मध्य भाग
3. समापन
4. शीर्षक
5. भाषा–शैली

1. आरंभ

रिपोर्ताज का आरंभ करने के लिए उसकी अंतःवस्तु और लेखक की शैली का निर्धारण आवश्यक है। सामान्य रूप से रिपोर्ताज के लिए यात्रा की अनिवार्यता है तो आरंभ यात्रा प्रसंग से ही होना उपयुक्त है, यथा–

> रेल रुक गई। हम लोग बेहद फुर्ती से सामान उतारने लगे। एक बक्स, एक बिस्तर, एक बक्स, एक बिस्तर... दवाओं के बड़े–बड़े बक्स... सब... कुल एक–डेढ़ मिनट भूइयां लंबी लंबी सांसे लेता मुस्कराता जाता था। वह अपनी समी उच्चारण की अंग्रेजी में कहने लगा–सब उतार लिया। सब, मगर गाड़ी अभी तक खड़ी है जसवंत अभी तक अदद गिन रहा था। उसने एक–एक ही सिर उठाकर कहा–अरे हां, गाड़ी तो अभी तक खड़ी है।
>
> (रांगेय राघव ग्रंथावली, भाग–8)

एक अन्य आरंभ द्रष्टव्य है–

> कहीं पितृविहीन अबोध बच्चियां या दहाड़ें मार रही हैं कहीं मातृविहीन मासूम बच्चें चिंघाड रहे हैं। कोई अपना सब कुछ लुटजाने की याद करके जार–जार हो रहा है, कोई भीगी आंखों से गुमशुदा परिवार के लौट आने की झूठी आशा को कसकर सीने से चिपकाए है, आंखों में दिल्ली वाला सैलाब आ गया है, बंद हो भी कैसे?
>
> (प्रेमकुमार : सुलगता अलीगढ़ : उठो, देव जाग गए हैं, सारिका, 1 अगस्त 1978)

2. मध्य भाग

रिपोर्ताज को आगे बढ़ाना या विस्तार देना कम महत्वपूर्ण नहीं है। उत्तम आरंभ करके मध्य को भूल जाना निश्चित ही पाठक को भ्रम में डल देगा। अत: मध्य भाग पर ध्यान दिया जाना भी उतना ही अनिवार्य है। सामग्री अधिक हो तो उसे उतना ही रखना आवश्यक जो रिपोर्ताज की आकार सीमा के लिए उपयुक्त है। मध्य भाग के लिए एक के बाद दूसरी घटना को प्रसंगों के आधार पर क्रमबद्ध रखना ही उचित होगा। उदाहरण के लिए–

> मैं देख रहा था जिनके शरीर में केवल हड्डियां ही शेष थी आज भी उनमें जीवित रहने का साहस था। अकाल आया बीमारी आई और फिर दूसरे अकाल की गहरी आधी भी क्षितिज पर सिर उठाने लगी है, किन्तु अविचलित है यह। किसलिए?

इसीलिए न कि यह जनता किसी से भी दब नहीं सकती एक दिन विजेताओं ने इन्हें कुचला था आज भी मनुष्य का स्वार्थ और भीषण व्यापार इन्हें निचोड़ रहा है किन्तु यह तो अभी तक अदम्य अविजेय है। (रांगेय राघव : अदम्य जीवन)

3. समापन

रिपोर्ताज समाप्ति भी उतनी ही प्रभावशाली होनी चाहिए जितना उसका आरंभ। समाप्ति बहुत कुछ रिपोर्ताज के आरंभ और विकास (मध्य) पर निर्भर करती है। अंत किसी प्रसंग या किसी वैचारिक टिप्पणी अथवा निष्कर्ष के साथ किया जा सकता है लेकिन यह ध्यान रखना है कि पाठकों को यह अनुभव हो कि रचना पूरी हो गई है। उदाहरण के लिए:–

पागल चला गया। बीमार जोर से कराहने लगा। स्त्री देखती रही। एकाएक जोर की हिचकी आई और बीमार के प्राण पखेरू उड़ गए। स्त्री जोर से चिल्ला उठी–डॉक्टर, अंधेरा छाया जा रहा है चारों ओर। मैं क्या करूं डॉक्टर? कौन उठाएगा इसे?

डॉक्टर देख रहा था दूर, ऊपर सहानुभूतिहीन तारे निकल आए थे। नीरव, निर्मल अंधकार झुकता आ रहा था पृथ्वी पर

4. शीर्षक

रिपोर्ताज का शीर्षक कलात्मक होना चाहिए। यह कहा जा सकता है कि रिपोर्ताज का शीर्षक भी फीचर की भांति संबद्ध, रोचक, कथ्यपूर्ण होना चाहिए, कुछ शीर्षक दृष्टव्य हैं -

अंधेरे में एक चीख
अंग्रेजों की खोज में
हर बारिश में
रक्तदान बनाम खून बेचने का धंधा
इंद्रधनुषी छवियां: रामगढ, शेखावाटी की हवेलियां
लखपतियों का नगर: नवलगढ
मौत की पटरियों पर भारतीय रेल
नारी निकेतन: नारकीय निकेतन

5. भाषा शैली

रिपोर्ताज की प्रस्तुति लेखक की निजता की पहचान होती है जो वास्तव में विषय के अनुरूप शब्दचयन यानी भाषा और कथ्य की त्वरा यानी शैली पर करती है। अत: रिपोर्ताज की भाषा न निबंध की भांति क्लिष्ट और पांडित्य प्रदर्शनकारी होनी चाहिए और न शैली दुरस्त। भाषा में सरल शब्द चयन एवं प्रवाहमय शैली होनी चाहिए।

शाम होते ही यहां की ज़िंदगी करवट बदलती है। दिन भर की तपिश के बाद हवा में हल्की सी खुनब महसूस होती है और सडकों पर रौनक बढ़ने लगती है–उजडे हुए रईस और बेकारी से सताए हुए शायर दिलफेंकपतंगबाज और खुद अपने से ज्यादा अपने परिंदों से प्यार करने वाले कबूतरबाज यहां कंधे से कंधा छीलते हुए चलते हैं।

(भीमसेन त्यागी : आदमी से आदमी तक)

एक अन्य उदाहरण–

> किसे रहता है अपना इतिहास याद? इतिहास याद भी रहे तो उसे कौन जीए? आहाड़ की भील सभ्यता शताब्दियों पहले दफन हो गई धूल कोट में। सोई पड़ी रही। किसे पता था कि मोहनजोदडो से भी डेढ़ हजार वर्ष पूर्व हमारी भील संस्कृति अपनी योग्यता और कलात्मक चेतना के शिखर पर थी। पता नहीं कब सब कुछ बादल गया इस धूलकोट में। यहीं तांबा गलाया जाता था, चांदी का शुद्धिकरण किया जाता था–आज कोई नहीं जनता।
>
> (विजय कुलश्रेष्ठ : धूलकोट के क्रोड में सोई सभ्यता)

उपयुक्त उदाहरणों से रिपोर्ताज की भाषा एवं शैली के गुणों से आप परिचित हो चुके हैं।

बोध प्रश्न –3

1. घटना स्थल की यात्रा में रिपोर्ताज लेखक को किन बातों की जानकारी प्राप्त करनी चाहिए?
2. रिपोर्ताज–लेखन से समस्या निर्धारण क्यों आवश्यक है?
3. रिपोर्ताज–लेखन से पहले पाठक वर्ग पर विचार करना क्यों आवश्यक है?
4. रिपोर्ताज की भाषा संबंधी विशेषताएं बताइए।
5. रिपोर्ताज का आरंभ और अंत कैसा हो– स्पष्ट कीजिए।

21.6 सारांश

रिपोर्ताज न लेख है, न कहानी है पर कहानी जैसी कथात्मकता लेकर और सत्य का उल्लेख करने वाला आत्मीय आलेख है। इसका विकास आज द्वितीय विश्वयुद्ध की रिपोर्टिंग से माना जाता है। रिपोर्ताज समस्या प्रधान समसामयिकता युक्त रोचक, रसात्मक और मर्मस्पर्शी संक्षिप्त आलेख है जो पाठक को आकर्षित करता है। लेकिन यह सत्य है कि रिपोर्ताज–लेखन के लिए लेखक को स्थल या घटना की स्वयं जांचकर के वांछित संदर्भों के विषय में सामग्री संकलन साक्षात्कार द्वारा प्रमाण एकत्र करने होते हैं। उसे अपनी कथा को शैली में इस प्रकार प्रस्तुत करना पड़ता है कि पाठक वर्ग उसे पढे बिना छोड न पाए रिपोर्ताज के विषय समसामयिक स्तर पर अनेक हो सकते हैं। पत्रकार या मुक्त लेखक (फ्रीलांसर) के लिए कोई भी ज्वलंत समस्या रिपोर्ताज का आधार हो सकती है। उसकी प्रस्तुति कलात्मक, आकर्षक तथा उचित शीर्षक से होनी चाहिए।

21.7 कुछ उपयोगी पुस्तकें

1. डॉ. कैलाशचंद्र भाटिया एवं रचना भाटिया : साहित्य में गद्य की नई विविध विधाएं
2. डॉ. कैलाशचंद्र भाटिया : हिंदी साहित्य की नवीन विधाएं
3. डॉ. कैलाशचंद्र भाटिया : हिंदी साहित्य का वृहद् इतिहास : (भाग 14, सं. डॉ. हरवंशलाल शर्मा)
4. डॉ. वीरपाल वर्मा : हिंदी रिपोर्ताज

21.8 निबंधात्मक प्रश्न

1. रिपोर्ताज क्या है, परिभाषा देते हुए उसके तत्व बताइए।

2. अच्छे रिपोर्ताज की विशेषताएं बताइए।
3. हिंदी रिपोर्ताज के विकास पर अपने विचार लिखिए।
4. रिपोर्ताज–लेखन की तैयारी कैसे की जाती है?
5. अपने आसपास की किसी सामयिक समस्या पर एक रिपोर्ताज लिखिए।
6. अपने गांव या नगर के पास की घटना पर 250 शब्दों का रिपोर्ताज लिखिए।

इकाई 22 समाचार लेखन

इकाई की रूपरेखा

22.0 उद्देश्य

22.1 प्रस्तावना

22.1.1 समाचार क्या है?

22.1.2 समाचार के तत्त्व

22.2 समाचारपत्र में लेखन

22.2.1 समाचार आमुख लेखन

22.2.2 समाचार का विस्तार

22.2.3 समाचार का शीर्षक

22.2.4 समाचार में संवाददाता का नाम

22.3 नियतकालीन पत्रिकाएं

22.3.1 समाचार लेखन

22.3.2 शीर्ष लेखन

22.4 रेडियो

22.5 टेलीविजन

22.6 समाचारों की भाषा

22.7 सारांश

22.8 शब्दावली

22.9 उपयोगी पुस्तकें

22.10 निबंधात्मक प्रश्न

22.0 उद्देश्य

प्रस्तुत इकाई में आपको समाचार की अवधारणा और विशेष रूप से समाचार लेखन से अवगत कराया जाएगा। इसमें आप यह भी जान पाएंगे कि समाचारपत्रों, रेडियो और टेलीविजन के समाचार लेखन में क्या–क्या समानताएं और क्या–क्या अन्तर हैं। अंत मे इस इकाई में समाचारों की भाषा पर भी चर्चा की गई है। इस इकाई को पढने के बाद आप समाचार लेखन के बारे में निम्न बिन्दुओं से अच्छी तरह परिचित हो जाएंगे

- समाचार कैसे लिखे जाते हैं?
- समाचार लेखन की संरचना कैसी होती है?
- मुद्रित माध्यम, रेडियो और टेलीविज़न के लिए समाचार लेखन में क्या अन्तर होता है? और
- समाचार की भाषा कैसी होती है?
- एक अच्छा समाचार लेखन कैसे होता है?

22.1 प्रस्तावना

पिछले खण्डों में आपने जनसंचार थी विभिन्न विधाओं के लेखन के बारे में जानकारी प्राप्त की। इस इकाई में आप जनसंचार माध्यमों के लिए समाचार लेखन के बारे में जानेंगे। समाचार लेखन के विषय में जानने से पहले हमें यह मालूम होना चाहिए कि समाचार क्या होते हैं क्योंकि इस प्रकार के लेखन का कथ्य समाचार की हमारी अवधारणा से ही बनता है। जनसंचार के साधन व प्रौद्योगिकी / यांत्रिक माध्यम हैं जिनकी मदद से संदेश वृहत जनसमूह तक प्रेषित किए जाते हैं। इसमें हम समाचार लेखन के बारे में विस्तार से चर्चा करते समय विभिन्न संचार माध्यमों की विशेषताओं का उल्लेख भी करेंगे। विभिन्न संचार माध्यमों के लिए किए जाने वाले समाचार लेखन और उसकी भाषिक और शैलीगत संरचना की समीक्षा इस इकाई का एक महत्वपूर्ण अंग है।

22.1.1 समाचार क्या है?

किसी भी समाज में या उससे बाहर घटित होने वाली हर वह घटना समाचार है जिसकी जानकारी वह समाज अपने लिए आवश्यक मानता है। अक्सर यह पाया गया है कि लोगों को यह जानने की उत्सुकता होती है कि उनके पडौस में क्या हुआ उनके शहर में कौन–सी नई घटना घटी, देश में क्या हो रहा है और अन्य देशों में क्या हो रहा है? एक सामाजिक प्राणी होने के नाते हम यह भी जानना चाहते हैं कि हमारे आसपास के या हमारी रुचियों से जुड़े लोग क्या कुछ नया कर रहे हैं। हमारी इन सभी जिज्ञासा और उत्सकुताओं का समाधान हैं समाचार।

प्रो. विलियम ब्लेयर ने समाचारों को परिभाषित करते हुए कहा है कि समाचार वह है जिसमें अनेक व्यक्तियों की रुचि की कोई सामयिक बात होती है। वह आगे कहते हैं कि सवश्रेष्ठ समाचार वह है जिसमें बहुसंख्यक लोगों की रुचि हो। समाचारों की और भी कई परिभाषाएं दी गई हैं। कोई कहता है कि ऐसी कोई घटना जिसमें लोगों की दिलचस्पी हो समाचार है तो कोई कहता है कि पाठक जिसे जानना चाहते हैं वही समाचार है।

परिभाषाएं और भी दी जा सकती हैं लेकिन यहां उद्देश्य मात्र इतना ही है कि आप यह जान सकें कि तकरीबन कौशल–सा लगने वाला यह कर्म अनेक प्रकार के सिद्धान्तों और अवधारणाओं से निकलने वाली दृष्टि से निष्पादित होता है। तात्पर्य यह है कि सूचनाएं जब किसी समाचार संगठन या समाचारपत्र से होती हुई लोगों तक पहुंचती हैं तब इनके चयन की प्रक्रिया के लिए हमें समाचार की एक निश्चित अवधारणा बनानी पड़ती है जो इस चयन का आधार बनती है। प्रतिष्ठित पत्रकार चेलापति राव के अनुसार समाचार की नवीनता इसी में है कि वह परिवर्तन की जानकारी दे। यह परिभाषा विकास पत्रकारिता से उपज कर समाचारपत्रों के सभी पहलुओं को आत्मसात कती प्रतीत होती है। एक अन्य विद्वान् का मानना है कि समाचार वह है जिसे कोई दबाना चाह रहा हो क्योंकि शेष सब विज्ञापन है।

22.1.2 समाचार के तत्व

कोई भी घटना समाचार बनने योग्य है कि नहीं यह इस बात से तय होता है कि उसमें समाचार के तत्वों में से कितने तत्व मौजूद हैं। जैसे हर कोई जानना चाहता कि उसके आसपास क्या घटा, जो घटा वह अभी तुरंत घटा या कुछ समय पहले, वह कितनी छोटी या बड़ी घटना थी। इस लिहाज से

समाचार के तत्वों में निकटता, तात्कालिकता, उसका परिमाप, विचित्रता और महत्व प्रमुख हैं। इसके अलावा सूचना, नयापन और मानवीय अभिरुचि भी समाचार के तत्व माने जा सकते हैं।

कुल मिलाकर किसी भी समाज में हर वह बात जो उस समाज के लोग जानना चाहते हैं समाचार बनने योग्य हो सकती है। जैसे किसी विकासशील देश में लोगों की दिलचस्पी विशेषकर इस बात में हो सकती है कि देश में चल रही किसी परियोजना में कितनी प्रगति हुई है और अगर नहीं हो पाई है तो उसके कारण क्या हैं। इस तरह की सूचनाओं को हम विकास समाचारों की श्रेणी में रख सकते हैं।

22.2 समाचारपत्र में लेखन

सच है कि समाचार लेखन का व्यापार सबसे पहले समाचारपत्रों से ही आरंभ हुआ। बाद में जब संवाद एजेंसियां बनी तो वे भी समाचार लेखन में अखबारों का ही ध्यान रखती थीं। लेकिन पिछले पचास वर्षो में रेडियो और टेलीविजन के समाचारों के सशक्त माध्यम बन जाने के बाद स्थिति बदली है। संवाद एजेंसियां अब केवल लिखित समाचार ही नहीं अपितु दृश्यों को प्रसारित करने के प्रयास करती हैं और कुछ एजेंसियां तो केवल दृश्य पर ही अपनी ध्यान केंद्रित कर रही हैं। एक ओर जहां रायटर, आजोंस प्रेस जैसी अंतर्राष्ट्रीय एजेंसियां लिखित और दृश्य–श्रव्य माध्यम में समाचार पहुंचाती हैं वहीं भारत में प्रेस ट्रस्ट ऑफ इंडिया ने ऐसा करने के प्रयास किए हैं। विज न्यूज और एशिया विजन ऐसी संस्थाएं है जो केवल दृश्य–श्रव्य समाचारों पर ध्यान केंद्रित कर रही है।

समाचार लेखन की प्रक्रिया और सिद्धान्त को समझने के लिए यह आवश्यक है कि मुद्रित माध्यमों के लिए समाचार लेखन की संरचना और उसके तत्वों को ठीक से समझ लिया जाए। इसीलिए इस इकाई का आरंभ हम समाचारपत्रों के लिए किए जाने वाला समाचार लेख से कर रहे हैं।

22.2.1 समाचार आमुख लेखन

अन्य सभी प्रकार के लेखन की तरह ही समाचार लेखन में भी हमें मुख्यत: तीन प्रमुख भाग दिखलाई पड़ते हैं। आमुख, विस्तार और अंत केवल समाचार लेखन के ही तीन हिस्से नहीं है, किसी भी प्रकार के लेखन में और यहां तक कि बोलते हुए भी हम अपनी बात को प्रभावशाली ढंग से तभी कह पाते हैं जब हम उसे इन हिस्सों मे बांट लेते हैं। समाचार लिखने में आमुख लेखन सबसे महत्वपूर्ण है क्योंकि किसी भी समाचार में आमुख ही वह एक मात्र अंश है जिसे पढने के साथ समाचार का सार अथवा उसके सर्वाधिक महत्वपूर्ण पक्ष या प्रभाव की जानकारी हो जाती है। अधिक से अधिक जानकारी समेटकर लंबे आमुख लिखने की परंपरा का अपवाद स्वरूप ही अनुसरण किया जाता है। वाक्य रचना और भाषा भी इतनी सरल होनी चाहिए कि साधारण पाठक को भी समाचार का सार या मर्म तुरन्त समझ में आ जाए।

कहानी और नाटक में चरमोत्कर्ष बीच में या कहीं और आता है। लेकिन समाचार में सबसे पहले। समाचार के मुख्य तत्व आरंभ में ही लिखे जाते हैं और गौण या ब्यौरे की बातें बाद में। इसे उल्टे पिरामिड का सिद्धान्त कहते हैं। समाचार के मामले में लेखन की शुरुआत में भी हम आधार तैयार करते हैं। लेकिन यह आधार समाचार के अंत में होने के बजाय आरंभ में होता है। समाचार के इस प्रकार के सार लेखन में नीरसता से बचने और समाचार के किसी पक्ष विशेष को उजागर करने के लिए आमुख लेखन के कई तरीके ईजाद किए गए हैं। आमुख लेखन के इस पक्ष को समझने में छ: ककार

की अवधारणा से मदद मिलती है। कब आमुख वह है जिसमें हम घटना के समय पर विशेष बल देते हैं, कहां आमुख वह है जिसमें हम घटना के स्थान को प्रमुखता प्रदान करते हैं। इसी तरह क्या, क्यों, कैसे और किसने जैसे प्रश्नों को प्रमुखता देने वाले आमुख भी लिखे जाते हैं।

विभिन्न प्रकार के आमुखों के कुछ उदाहरणों के माध्यम से आमुख के प्रकारों को समझा जा सकता है।

'किसने' आमुख–पाक ने आज दावा किया कि उसने कारगिल क्षेत्र में घुसपैठियों के खिलाफ कार्रवाई में जुटे भारत के दो मिग विमानों को मार गिराया। पाक के सैन्य अधिकारियों के मुताबिक इन दो विमानों में से एक पायलट को पैराशूट से जमीन पर उतरते ही गोली से उड़ा दिया गया और दूसरे को युद्धबंदी बना लिया गया है। एक विमान और पायलट का शव अभी पाक सैनिकों के कब्जे में हैं।

'कहां ' आमुख –जयपुर, 23 मई। राजस्थान के सीमांत जिले जैसलमेर व बाडमेर में तेज चक्रवाती हवाओं व वर्षा से सैंकड़ों कच्चे मकान क्षतिग्रस्त हो गए और भेड़ें बड़ी संख्या में मर गई।

'क्या' आमुख–नई दिल्ली, 16 मई। कांग्रेस अध्यक्ष सोनिया गांधी के खिलाफ पार्टी में बगावत हो गई है। तीन वरिष्ठ पार्टी नेताओं कार्य समिति सदस्यों –शरद पंवार, पी.ए संगमा व तारीक अनवर ने सोनिया गांधी के 'विदेशी मूल' पर प्रहार करते हुए उनके प्रधानमंत्री पद की दावेदारी पर आपत्ति जताई है।

अक्सर देखा गया है कि हिन्दी के समाचारपत्रों में कहां और किसने के जवाब से आरंभ होने वाले आमुख ज्यादा होते हैं। लेकिन इन दिनों यह भी दिखलाई पड़ता है कि विभिन्न टेलीविजन चैनलों से प्रतिद्वंद्विता की वजह से समाचार लेखन के तरीके में भी लचीलापन आया है और विभिन्न समाचारपत्र कई प्रकार के सुंदर आमुख लिख रहे हैं। ऐसा ही एक आमुख देखिए :

नई दिल्ली : विश्वकप क्रिकेट की शुरूआत होते ही राजधानी के लोगों पर 'क्रिकेट का बुखार' चढ़ गया है। दिल्ली की सड़कें सूनी रहीं और बाजारों में नाम मात्र की भीड़ रही। कई दुकानदारों ने तो मैच के वक्त अपनी दुकानों को ही बंद करने का फैसला कर लिया। पूरे शहर में कफ्र्यू का सा माहौल रहा। लोगबाग अपने काम धंधे छोड़कर क्रिकेट मैच देखने में जुटे रहे।

(नवभारत टाइम्स, 16 मई, 1999)

उत्सुकता आमुख– नई दिल्ली, 27 मई (ई.एन.एस.)। प्रसार भारती निगम में विचित्र स्थिति पैदा हो गई है। वाजपेयी सरकार ने इसके कार्यवाहक मुख्य कार्यकारी अधिकारी डॉ. ओ. पी. केजरीवाल को हटाने का फैसला तो कर लिया है पर प्रसार भारती कानून के तहत उनके उत्तराधिकारी का चयन नहीं कर पाई है। (जनसत्ता, 28 मई, 1999)

इसके अलावा और भी कई तरह से आमुख दिए जा सकते हैं। उदाहरण के लिए कई बार समाचार की शुरुआत किसी नेता या महत्वपूर्ण व्यक्ति के भाषण से लिए गए उद्धरण से करते हैं। अमूमन ऐसे उद्धरण उस व्यक्ति के भाषण का निचोड़ होते हैं। इन्हें हम अपनी सुविधा के लिए उद्धरण आमुख कह सकते हैं। इसी प्रकार कई बार समाचार का आरंभ किसी प्रश्न से होता है जिसका उत्तर ही नीचे दिया गया समाचार का विस्तार होता है। दुर्घटना से संबंधित समाचार के आमुख में हताहतों की संख्या पहले वाक्य में ही बता दी जाती है।

22.2.2 समाचार का विस्तार

समाचार का सार या महत्वपूर्ण पहलू आमुख में बता देने के बाद यह आवश्यक हो जाता है कि घटना को विस्तार से बताया जाए। फिर यह भी जरूरी हो जाता है कि समाचार को वहीं पूर्णता प्रदान की जाए और वहीं समाचार का अंत कहलाएगा लेकिन यहां हमें यह याद होना चाहिए कि समाचार के अंत में और अन्य प्रकार के लेखन के उपसंहार में बहुत अंतर होता है। जिस विलोम या उलटे पिरामिड की बात किए बिना पहले समाचार लेखन को समझाना संभव नहीं था वह भी अब दम तोड़ता नजर आ रहा है। पिछले कुछ समय से समाचार लेखन में काफी मुक्त लेखन की प्रवृत्ति दिखाई पड़ती है और इसकी वजह संभवत: टेलीविजन समाचार लेखन का प्रभाव है।

रेडियो तो कई कारणों से समाचारपत्रों की भाषा से प्रभावित रहा लेकिन टेलीविज़न ने और वह भी पिछले एक दशक में समाचारपत्रों की भाषा, उसके लेखन और उसकी सज्जा को बेहद प्रभावित किया। यही वजह है कि अब अखबार समाचार लेखन में ऐसे कई प्रयोग कर रहे हैं जो आमुख, विस्तार और अंत ही नहीं अपितु विलोम पिरामिड के सिद्धान्त के कठोर अनुशासन की अवहेलना करते हैं।

इसलिए हम यह कह सकते हैं कि समाचार की संरचना में दो अंग होते हैं अर्थात् आमुख और देह यानि काया। आमुख समाचार का वह अंश है जिसमें समाचार को एक वाक्य या एक पैरा में सार रूप में दिया गया हो। समाचार की देह (काया) वह अंश है जिसमें समाचार से जुड़े अन्य आवश्यक तत्व दिए गए हों। मगर काया लिखने में इस बात का ध्यान रखना चाहिए कि उसमें दिए गए तथ्य ऐसे क्रम में दिए जाएं कि समाचार काटने की आवश्यकता पड़ने पर समाचार के अंत से कुछ अंश निकालने के बाद भी महत्वपूर्ण तथ्य बच रह सकें। आदर्श समाचार लेखन तो वह है जिसमें संपादन होने की दशा में भी पाठक को समाचार की शक्ल और देह दोनों पूर्ण प्रतीत हों। निम्नलिखित उदाहरणों में उपरोक्त नियमों के अनुपालन और अवहेलना के साक्ष्य प्रस्तुत किए हैं–

उदाहरण–1

जयपुर, 23, मई। राजस्थान के सीमांत जिले जैसलमेर व बाडमेर में तेज चक्रवाती हवाओं व वर्षा से सैकडों कच्चे –पक्के मकान क्षतिग्रस्त हो गए और भेड़ें बड़ी संख्या में मर गई।

बाड़मेर जिले के गडरा रोड, रामसर, जैसलमेर के सम क्षेत्र में, निम्बा, बिनाकाहुडी, मीदार, कमाल की बस्ती आदि गांवों में घर क्षतिग्रस्त हुए हैं। जैसलमेर के पुराने किले की निगरानी के लिए एक कार्यदल नियुक्त किया गया है। पहले से ही चेतावनी दिए जाने के कारण अभी तक कहीं जनहानि की कोई घटना नहीं हुई है।

गुजरात के तटवर्ती क्षेत्रों में अवश्य कुछ लोगों मारे जाने के समाचार हैं। बंदरगाहों में मछली पकड़ने वाली दस–बारह नौकाओं के डूब जाने की आशंका व्यक्त की गई है।

(हिन्दुस्तान, 14 मई, 1999)

उदाहरण–2

वैसे तो सूचना और प्रसारण मंत्रालय में अतिरिक्त सचिव आर. आर. शाह का नाम केजरीवाल के उत्तराधिकारी के रूप में चल रहा है पर बताया जाता है कि प्रसार भारती कानून में ऐसा प्रावधान नहीं है।

इस कानून के मुताबिक सी.ई.ओ. की नियुक्ति एक समिति करती है। इस समिति में उपराष्ट्रपति, भारतीय प्रेस कौंसिल के चेयरमैन और सरकार का एक नुमाइंदा होता है।

प्रसार भारती कानून को लागू करने का निर्णय प्रधानमंत्री इंद्रकुमार गुजराल ने किया था। 1997 में एक अध्यादेश जारी करके उन्होंने 72 साल के अपने पसंदीदा एस.एस.गिल को सी.ई.ओ. बनवा दिया था। (जनसत्ता, 28 मई, 1999)

समाचार लेखन में अक्सर दो विभिन्न स्रोतों से प्राप्त समाचार को समाहित कर एक खबर बनाने का काम भी किया जाता है। ऐसी स्थितियों में उपसंपादक केवल समाचार का आमुख अथवा मुखड़ा लिखता है और उसके बाद विभिन्न एजेंसियों से आए समाचार तारतम्य के साथ दे दिए जाते हैं। इसी प्रकार का एक उदाहरण यहां दिया जा रहा है–

इटावा, 23 मई (जनसत्ता)। समाजवादी पार्टी के राष्ट्रीय महासचिव और राज्यसभा सदस्य रामगोपाल यादव के एक बेटे अनुपम (26) ने शराब के नशे में अपने छोटे भाई आशीष (23) की गोली मारकर हत्या कर दी। पुलिस ने आज उसे गिरफ्तार कर जेल भेज दिया। आशीष की शादी अभी तीन महीने पहले ही हुई थी।

यून्यू के मुताबिक जिला अधिकारी के.के. त्रिपाठी ने यहां बताया कि सांसद रामगोपाल यादव ने अपने बडे बेटे अनुपम पर छोटे बेटे आशीष यादव की हत्या करने का आरोप लगाते हुए सिविल लाइन थाना में प्राथमिकता दर्ज कराई। इसके आधार पर अनुपम यादव को आज सिविल लाइन पुलिस ने गिरफ्तार कर लिया।

उन्होंने बताया कि भाई की हत्या करने वाले सांसद –पुत्र से पुलिस ने हत्या में प्रयुक्त डबल बैरल बंदूक भी बरामद कर ली है। जनसत्ता के मुताबिक सांसद के चचेरे भाई पूरनसिंह ने सिविल लाइन थाने में इस घटनाक्रम का मामला दर्ज कराया है। इसमें 315 बोर की रायफल साफ करते समय गोली चलने से बिल्लु उर्फ आशीष की मौत होना बताया गया है। वैसे चर्चा यह भी है कि वारदात से पहले दोनों भाइयों मे कहा–सुनी हो जाने के कारण बिल्लु को गोली मारी है।

22.2.3 समाचार का शीर्षक

शीर्षक का काम ही समाचार की अस्मिता बनाना है। जैसे व्यक्ति की पहचान उसके मुख से होती है उसी प्रकार समाचार की पहचान उसका शीर्षक कराता है। अखबार में शीर्षक लेखन का काम सबसे चुनौतीपूर्ण और दुष्कर है। मगर समाचार लेखन में सबसे अधिक सृजनात्मकता भी इसी काम में है। समाचार के शीर्षक पाठकों को न केवल समाचार की ओर आकृष्ट करते हैं बल्कि वह पूरे अखबार के प्रति पाठक की रुचि बनाने में भी सहायक होते हैं।

समाचार शीर्षक किसी समाचार पत्र की संपादकीय दृष्टि के परिचायक भी होते है। नीचे दिए गए उदाहरणों में दर्शाया गया है कि कई बार समाचार का चरित्र ही ऐसा होता है कि अधिकांश समाचारपत्रों को एक जैसा शीर्ष देना पड़ता है, लेकिन यह भी सच है कि किसी भी घटना को देखने के कई नजरिए और परिप्रेक्ष्य हो सकते हैं जो अक्सर अखबार के नजरिए ओर उसकी विचारधारात्मक प्रतिबद्धता को दर्शाते हैं। शीर्षक लिखने में सबसे बड़ी चुनौती यह होती है कि इसमें नपे–तुले शब्दों में समाचार के साथ संगीत बैठानी पड़ती है। इस बात का महत्व इसलिए और बढ़ गया है कि समाचारपत्रों में समाचार कॉलम में छपते हैं और शीर्षक को अव्वल तो समाचार से अलग दर्शाने के लिए और फिर उसके महत्व को ध्यान में रखते हुए काफी बड़े आकार के फीट से दिया जाता है। यह बात और है कि छपाई की आधुनिक प्रौद्योगिकी में जब से कंप्यूटर का प्रचलन बढ़ा है तब से शीर्षक लेखन की चुनौतियां कुछ कम हुई हैं। पहले जहां शीर्षक लेखन में महारत हासिल करने के लिए हमें शब्दों को एक या आधी

मात्रा वाले अक्षरों के संदर्भ में देखना पड़ता था वहां आजकल फोंट के आकार को छोटा–बड़ा करके कॉलम में ढालना आसान हो गया है। कहने का तात्पर्य यह नहीं कि पत्रकारिता के प्रशिक्षार्थी को पुरानी पद्धति नहीं सीखनी चाहिए, बल्कि सच तो यह है कि अगर आप मात्राओं के अनुसार एक, दो या तीन कॉलम में सटीक बैठने वाले शीर्ष लिखना जानते हैं तो कंप्यूटर में काम करने में आपको आसानी रहेगी।

नीचे दिए गए उदाहरणों के जरिए हम समाचार शीर्षक लिखने के विभिन्न तरीकों के अलावा उनके आकार और कॉलमों में विस्तार तथा शब्दावली से समाचारपत्र के दृष्टिकोण का अंतर समझ सकते हैं। बड़े समाचारों के शीर्षकों के साथ सहायक शीर्षक भी दिए जाते हैं।

1.सोनिया का कांग्रेस अध्यक्ष पद से इस्तीफा

(चार कॉलम में फैली हुई)

विदेशी मूल मुद्दे पर फैसला जनता को करना है – वाजपेयी

(दो कॉलम) (जनसत्ता 18 मई, 1999)

2. सोनिया का कांग्रेस अध्यक्ष पद से इस्तीफा

* कार्य समिति ने इस्तीफा नामंजूर किया *तीन कार्य समिति सदस्यों का पत्र खारिज

(छः कॉलम में फैली हुई)

3. असंतुष्टों के खिलाफ कार्रवाई न करने का संकेत दिया गोविंदाचार्य ने

(दो कॉलम में फैली हुई)

(जनसत्ता 23 मई, 1999)

4. भाजपा नेतृत्व ने उप्र में विवाद का हल करने के लिए लक्ष्मण रेखा खींची

पार्टी नेताओं को आपत्तिजनक बयान देने पर कड़ी कार्रवाई का सामना करना होगा: गोविंदाचार्य

(दो कॉलम) (जागरण, 23 मई, 1999)

5. इराक पर फिर अमेरिका हवाई हमला

(एक कॉलम)

6. सरकार पेटेंट समेत 3 अध्यादेश जारी करेगी

(दो कॉलम)

7. दिल्ली पुलिस ने सात लुटेरे पकड़े, चार कारें बरामद

(तीन कॉलम)

(जागरण, 6 जनवरी, 1999)

8. घुसपैठियों के खिलाफ कार्यवाई में भारत के दो विमान धराशायी

पाक का दावा– दोनों उसने गिराए, भारत ने पाक को कड़ी चेतावनी दी और देशवासियों से न घबराने को कहा

(पांच कॉलम)

(जनसत्ता, 28 मई, 1999)

ऊपर दिए गए उदाहरणों में आपने पाया होगा कि कुछ समाचार तो ऐसे होते हैं जिनके शीर्षक तकरीबन एक ही से होते हैं भले ही किसी भी अखबार में छपे हों। यह हो सकता है कि दो समाचारपत्र एक ही तरह से लिखे शीर्षक का प्रयोग दो अलग–अलग स्थानों पर और अलग–अलग आकार में कंपोज करके दो भिन्न अर्थ या प्रभाव पैदा करें। साथ ही ऊपर दिए गए उदाहरण यह भी दर्शाते हैं कि विभिन्न समाचारपत्रों में एक ही तरह से लिखे गए समाचारों को दिए गए शीर्षकों से समाचार को एकदम अलग अर्थ दिया जा सकता है। कई बार ऐसे शीर्षक समाचारपत्र की पक्षधरता भी दिखलाते हैं।

22.2.4 समाचार में संवाददाता का नाम (बाइ लाइन) और तिथि पंक्ति (डेट लाइन)–

हालांकि ये समाचार की संरचना के बहुत ही सामान्य और साधारण पहलू हैं लेकिन इनका महत्व भी कम करके आंकना उचित नहीं। तिथि पंक्ति आमुख के प्रारंभ में दी जाती है जिसमें घटना का स्थान, तारीख और समाचार के स्रोत का उल्लेख रहता है। समाचार स्रोत से यहां तात्पर्य उन संवाद एजेंसियों से होता है जिनसे ली गई जानकारियों पर समाचार आधारित है जैसे भाषा, वार्ता, रायटर, एपी आदि। जो समाचार समाचारपत्र के संवाददाता भेजते हैं उनमें से कुछ में संवाददाता का नाम जाता है। ऐसे में यह नाम तिथि पंक्ति से भी पहले लिखा जाता है और इसे बाइ लाइन कहते हैं। 'बाइ लाइन' इसलिए कहा जाता है कि यह बतलाती है कि समाचार किसने भेजा जिसे 'हम हिन्दी में द्वारा पंक्ति' कह सकते हैं।

उदाहरण–

भीषण ट्रेन – हादसे में 400 मरे, 800 घायल

अवध – असम एक्सप्रेस और ब्रह्मपुत्र मेल में टक्कर

गाइसाल, 2 अगस्त। पश्चिमी बंगाल के पूर्वोत्तर सीमांत रेलवे के न्यू जलपाईगुड़ी–माल्दा खंड के गाइसाल स्टेशन पर आज तड़के 1.55 बजे तेज रफ्तार से आ रही अवध–असम एक्सप्रेस और ब्रह्मपुत्र मेल की आमने–सामने की भिड़ंत में कम से की 400 यात्रियों की नींद में ही मृत्यु हो गई और करीब 800 अन्य घायल हो गए। इस हादसे में दोनों ट्रेनों की बुरी तरह कुचल गई 13 बोगियों में से 4 में बचावकर्मी देर रात तक पहुंच नहीं सके थे जिनमें करीब 250 यात्रियों के फंसे होने से मृतक संख्या 500 से अधिक रहने की आशंका है। रेलमंत्री नीतिश कुमार ने प्रत्येक मृतक के आश्रित को 4 लाख रुपये के मुआवजे का ऐलान किया है। रेल मंत्रालय ने दुनिया के रेल इतिहास की इस भीषणतम रेल त्रासदी की मुख्य सुरक्षा आयुक्त एम.मणि से जांच कराने की घोषणा की है। राष्ट्रपति के.आर.नारायणन

ने रेल दुर्घटना पर गहरा शोक व्यक्त करते हुए रेल यात्रियों की सुरक्षा के उपायों में बेहतरी पर बल दिया है।

न्यू जलपाईगुड़ी जंक्शन से 80 कि.मी. दूर हुए इस हादसे में सैन्य और अर्द्धसैनिक बलों के करीब 100 कर्मियों को ले जा रही अवध–असम एक्सप्रेस की एक बोगी टुकड़े–टुकड़े हो गई। बचाव अभियान की निगरानी कर रहे पं.बंगाल के नागरिक सुरक्षा राज्यमंत्री सुकुमार मुखर्जी ने दुर्घटना की मृतक संख्या 500 से अधिक होने की आशंका व्यक्त की है। एक–दूसरे में घुसकर बुरी तरह नष्ट 4 बोगियों को अलग–अलग करने तथा 10 अन्य बुरी तरह क्षतिग्रस्त बोगियों को पटरियों से हटाने के लिए देर रात विशाल क्रेनें दुर्घटनास्थल पर लाई गई हैं। भाग्यशाली यात्रियों की तलाश और फंसे शवों को निकालने के लिए बचावकर्मी देर रात तक डिब्बों को काटने में जुटे हुए थे।

सोनिया चुनाव लड़ेगी, क्षेत्र का निर्णय बाद में

नई दिल्ली, 2 अगस्त (एजेंसी)। कांग्रेस अध्यक्ष सोनिया गांधी ने आज आखिरकार अटकलबाजियों पर विराम लगाते हुए घोषणा कर ही डाली कि वे लोकसभा का आगामी चुनाव लड़ेंगी पर संसदीय क्षेत्र के बारे में बाद में निर्णय किया जाएगा। श्रीमती गांधी ने कहा कि उन्हें इस बात की कतई परवाह नहीं है कि भाजपा उनके विदेशी मूल की होने को चुनावी मुद्दा बनाने जा रही है।

कांग्रेस अध्यक्ष ने 'स्टार न्यूज' को उक्त जानकारी देते हुए कहा कि उनके चुनाव लड़ने के निर्णय से पार्टी कार्यकर्त्ताओं का उत्साह बढ़ेगा, खासकर उत्तरप्रदेश में। एन.डी.टी.वी. की प्रेस विज्ञप्ति के अनुसार सोनिया ने एक प्रश्न के जवाब में कहा, हां, मैं चुनाव लड़ने जा रही हूँ लेकिन किस क्षेत्र से लड़ेगी, इस बारे में उनका कहना था कि अभी तय नहीं किया गया है।

बोध प्रश्न–1

1. आमुख लेखन के लिए किन–किन बातों का ध्यान रखना चाहिए?
2. समाचार में विस्तार लेखन के ढांचे में विलोम पिरामिड का सिद्धान्त क्या है?
3. समाचार के शीर्षक से अखबार की राजनैतिक सामाजिक पक्षधरता कैसे प्रकट होती है?
4. शीर्षक का काम ही समाचार की अस्मिता बनाना है सिद्ध करें?

22.3 नियतकालीन पत्रिकाएं

22.3.1 समाचार लेखन– नियतकालीन पत्रिकाएं पाठकों के लिए उस कमी को पूरा करती है जो समाचारपत्रों की खबरों में इसलिए रह जाती हैं क्योंकि उनके पास किसी समाचार के पूरे विकास पर ध्यान देने का समय कई बार नहीं होता। इसके अलावा अधिकतर यह माना जाता है कि समाचारपत्रों में समाचार लेखन में वस्तुपरकता होनी चाहिए। अत: समाचारपत्रों में घटना के तथ्य तो आ जाते हैं लेकिन उनका विश्लेषण नहीं हो पाता। नियतकालीन पत्रिकाएं इस कमी को पूरा करती हैं। आजकल टेलीविजन समाचारों के प्रभाव की वजह से समाचारपत्रों ने भी विस्तृत समाचार और कई बार तो समाचार विश्लेषण भी देने आरंभ कर दिए है। नियतकालीन पत्रिकाओं में समाचार लेखन में विचार, सूचनाओं का विश्लेषण, घटनाओं की गहराई तक जाकर उनका उल्लेख होता है। साथ ही इसमें लेखक या पत्रिका की पक्षधरता भी स्पष्ट उजागर होती है। इसके लेखन में भी समाचारपत्रों की तरह शीर्षक लेखन का

महत्व होता है, लेकिन जहां अखबारों के शीर्षक के टाइप आकारों में बहुत अधिक विविधता होती है वही पत्रिकाओं में इसकी उतनी गुंजाइश नहीं होती।

पत्रिकाओं के लिए लेखन में पत्रकार को भाषा के स्तर पर भी काफी स्वतंत्रता होती है। वह समाचार को फीचर के रूप में प्रस्तुत कर सकता है और अपने लेखन को अधिकाधिक व्यक्तिगत बना सकता है। इसमें विभिन्न प्रकार के उद्धरण और प्रमाण देने की गुंजाइश भी समाचारपत्रों की तुलना में कहीं अधिक होती है। नियतकालीन समाचार पत्रिकाओं का आधार तो समाचार फीचर ही होते हैं, लेकिन इनमें कुछ स्तंभ और विशेषकर लेख भी संमिलित किए जाते हैं ताकि पूरी पत्रिका एक समग्रता के साथ पाठक तक पहुंचे।

नियतकालीन पत्रिका में समाचार–लेखन का स्वरूप इसलिए भी बदल जाता है कि उसमें सप्ताह, पक्ष या महीने भर के चुने हुए समाचार को जगह दी जाती है और इसलिए स्थान का वैसा अभाव नहीं होता जैसा अखबारों में होता है। यह बात और है कि समाचारों पर विज्ञापनों का दबाव यहां भी उतना ही मुखर है। दूसरी महत्वपूर्ण बात यह है कि यहां समाचार को उसके पारंपरिक संरचना में लिखने का आग्रह नहीं है क्योंकि इन पत्रिकाओं में समाचारों से अधिक समाचारों के एक अवधि तक हुए विकास का संक्षेपण, उस पर टिप्पणी और उसके बारे में पत्रकार या लेखक का नजरिया या विभिन्न दृष्टिकोण देने का रिवाज है। यहां यह भी उल्लेखनीय है कि समय के साथ मुख्य धारा की पत्रकारिता से पत्रिकाओं के निकल जाने से अब ज्यादा से ज्यादा वैचारिक आग्रह वाली पत्रिकाएं हो गई हैं जिनमें चुने गए समाचारों पर एक निश्चित राजनीतिक दृष्टिकोण से लेखन किया जाता है। एक समय था जब 'दिनमान' और बाद में 'रविवार' ने हिन्दी में समाचार पत्रिका का स्वरूप निश्चित किया था। आज कहने को 'इंडिया टुडे' के अलावा भी कुछ पत्रिकाएं हैं जैसे राजनैतिक संवाद परिक्रमा (पाक्षिक) लेकिन विशुद्ध वैचारिक नियतकालीन पत्रिकाएं कहीं अधिक मात्रा में निकल रही हैं। ऐसी पत्रिकाओं में से कुछ प्रमुख पत्रिकाएं हैं 'तीसरी दुनिया', 'सजग प्रहरी', 'समकालीन जनमत' आदि। यहां हमने दोनों ही प्रकार की पत्रिकाओं से उदाहरण लेकर इनमें लेखन का तरीका जानने का प्रयत्न किया है –

पश्चिम बंगाल

माकपा के गढ़ में दरारें

उप चुनावों में इंका हारी तो किन्तु

(गंगाप्रसाद)

माकपा या वाम मोर्चा की मंशा पूरी हो गई। वह 14 जून के उपचुनाव में इका और दूसरी विरोधी पार्टियों को परास्त कर अपनी राजनैतिक श्रेष्ठता और जनसाधारण में लोकप्रियता प्रमाणित करने में सफल रही, भले ही यह प्रमाण अपेक्षा से कम रहा हो।

लोकसभा के एक स्थान (श्रीरामपुर) और विधानसभा के आठ स्थानों के लिए चुनाव हुए। सुजापुर और खरबा पर इंका और मेदनीपुर पर माकपा और वाममोर्चा द्वारा समर्थित माकपा विजयी हुई। (देखें दिनमान 21–27 जून)

(दिनमान, 28 जून–4 जुलाई, 1981)

मध्यप्रदेश

बुलंद सितारे दिग्विजय के

मुख्यमंत्री को अपने हर दांव–पेच में सफलता मिल रही है। हाई कोर्ट के एक फैसले ने भी उनके रुख की पुष्टि की

कांग्रेस में दिग्विजय छा गए हैं। सोनिया गांधी को झाबुआ का दौरा कराया तो यूपी में कांग्रेस को जिंदा करने के उनके गुर–मंत्रों की चर्चा भी हुई। राजस्थान के मुख्यमंत्री अशोक गहलोत उनके कई गुर आजमा भी रहे हैं। और तो और चन्द्रबाबू नायडू ने भी उन्हें हैदराबाद का न्यौता दिया। सचमुच विधानसभा चुनाव की जीत से दिग्विजय सिंह कामयाबी के नुस्खे बन गए हैं। सितारे इतने अच्छे हैं कि जो चाल चलते हैं, दाव सही पड़ता है। पंचायत को अधिकार, मानव संसाधन विकास की कामयाबियों के नुस्खे ऐसे पकड़े हैं कि काम हो न हो, जनसंपर्क और प्रचार प्रसार ऐसा हुआ है मानो मध्यप्रदेश केरल से आगे बढ़ गया है।

मध्यप्रदेश हाई कोर्ट का हाल में एक फैसला आया तो उसमें भी वे सही साबित हुए। इस फैसले से राज्यपाल भाई महावीर की छवि पर बट्टा लगा है, लेकिन राज्य के दो पूर्व मंत्रियों बी.आर.यादव और राजेन्द्रकुमार सिंह को अभी आखिरी राहत नहीं मिली है। गौरतलब है कि हाईकोर्ट ने इन दोनों के खिलाफ मुकदमा चलाने के लिए राज्यपाल की तरफ से दी गई इजाजत को खारिज कर दिया। हाईकोर्ट ने दोनों मंत्रियों की इस दलील को मंजूर कर लिया कि राज्यपाल ऐसी इजाजत नहीं दे सकते। यह अधिकार मंत्रिपरिषद का है और मध्यप्रदेश मंत्रिपरिषद ने ऐसी इजाजत देने के लोकायुक्त के अनुरोध को ठुकरा दिया था। हाईकोर्ट के इस फैसले से मंच पूर्व मंत्रियों से ज्यादा मुख्यमंत्री दिग्विज्य सिंह को फायदा हुआ है।

(राजनीति संवाद परिक्रमा, 28 फरवरी, 1999)

अब ऐसा ही उदाहरण विचारधारात्मक आग्रह वाली पत्रिका से लेकर देखते हैं :

आवरण कथा

शिक्षा में घोल दी नफरत की राजनीति

साजिश हिंदुत्व के नाम पर

22 अक्टूबर को नई दिल्ली में आयोजित राज्यों के शिक्षामंत्रियों के संमेलन में हंगामे की शुरुआत यद्यपि सरस्वती वंदना के मुद्दे को लेकर हुई लेकिन इसके पीछे मुख्य कारण भाजपा सरकार की वह सांप्रदायिक विचारधारा थी जिसे पिछले कुछ वर्षो से बडे सुनियोजित ढंग से भाजपा शासित राज्यों में पाठ्य पुस्तकों के जरिए शिक्षा के क्षेत्र में पहुंचाया जा रहा है। शिक्षामंत्रियों का कहना था कि सरस्वती वंदना की बजाय राष्ट्रगान से संमेलन की शुरुआत होनी चाहिए।.. इस पर टिप्पणी कर रहे हैं राम शिरोमणि शुक्ल...

(समकालीन तीसरी दुनिया, नवम्बर, 1998)

22.3.2 शीर्ष लेखन– आप पाएंगे कि नियतकालीन पत्रिकाओं में समाचार लेखन की तरह ही शीर्ष लेखन भी दैनिक समाचारपत्र से भिन्न होता है। कुछ पत्रिकाओं के इन शीर्षकों को गौर से देंखे और उनके अंदाजे बयां को परखें:

'दिनमान' साप्ताहिक के कुछ शीर्षक

बहुद्देशीय उद्यमों के बेनामी साम्राज्य

डाकखाना समाजवाद : शहर दिल्ली

उपभोक्ता महाशय की खोज

चीन का गंवार साम्यवाद

लालकिले पर रोशन हाथों की दस्तके

कान महोत्सव : सेक्स या सिनेमा

शबाना होने का अर्थ

मानसून अधिवेशन का ऐंटीक्लाइमेक्स

राजनीति संवाद परिक्रमा के कुछ वार्षिकों की बानगी

कहने भर को पटेल (गृहमंत्री लालकृष्ण आडवानी पर आवरण कथा का शीर्षक)

मालवा में वैलेंटाइन डे

अफसर बड़े या सेना?

पत्रिकाओं में मुखपृष्ठ पर आवरण कथा के अलावा अन्य प्रमुख और रोचक समाचारों–फीचरों आदि के शीर्षक दिए जाते हैं। इनके लेखन का भी एक अलग अंदाज होता है।

चर्चो पर हमले : बात का बतंगड़

उत्तरप्रदेश : भयमुक्त हुए कल्याण

पार्टी हाल : संघ पर भारी हुई भाजपा

भ्रष्ट या भ्रष्ट जांच

(राजनीति संवाद परिक्रमा, 31 जनवरी, 1999)

बहुत खुश बहुगुणा

उस लड़की की तलाश

चीन की चालें और हमारी ?

कंबुजिया की खाली कुर्सी * जगत परमाणुमय है

शिल्पी चिह्नों की खोज

(दिनमान, 28 जून–4 जुलाई, 1981)

साझा राजनीति और सरकारें

देश में, विदेश में

- अमेरिका: कितना लोकतांत्रिक?
- अशोक वाजपेयी से साक्षात्कार
- सुपर स्टार का जमाना अब कहां
- वैद्यनाथ आयुर्वेद को नई चुनौती

(देशकाल संवाद, जुलाई, 1996)

बोध प्रश्न–2

1. दैनिक और नियतकालीन समाचार पत्रिकाओं में समाचार लेखन के गुण।
2. नियतकालीन पत्रिकाओं में समाचार लेखन में विचारधारा का कितना प्रभाव होता है?
3. नियतकालीन पत्रिकाओं में किस प्रकार के शीर्षक लिखे जाने चाहिए?
4. समाचार लेखन के समय किन–किन बातों का ध्यान रखना चाहिए?

22.4 रेडियो समाचार–लेखन

रेडियो के लिए समाचार–लेखन में बहुत–सी ऐसी बाते होतीं है जो अन्य माध्यमों के लिए समाचार–लेखन से बहुत ज्यादा भिन्न नहीं होतीं। जैसे घटना का महत्व, वस्तुपरकता, छः ककारों की उपस्थित, आमुख और विस्तार सभी कुछ रेडियो समाचार–लेखन के लिए भी उतने ही अनिवार्य हैं जितने समाचारपत्र, पत्रिकाओं, संवाद समितियों और टेलीविजन के लिए समाचार–लेखन में होते हैं। ऐसी स्थिति में सवाल यह है कि अगर सब कुछ एक–सा ही है तो रेडियो के लिए समाचार–लेखन पर चर्चा ही क्यों की जाए? इसका उत्तर यह है कि विषयवस्तु भले ही एक है पर माध्यम अलग–अलग है। इसलिए विषय–वस्तु को प्रस्तुत करने की संरचना बदल जाती है, साथ ही भाषा भी परिवर्तित हो जाती है।

समाचारपत्र के लिए समाचार लिखते समय हमारा ध्यान समाचारपत्र में उसके मिलने वाले स्थान की ओर जाता है, लेकिन रेडियो में समाचार–लेखक की चिंता का विषय यह होता है कि इस समाचार को कितना समय मिलेगा। निश्चय ही दृश्य माध्यम और श्रव्य माध्यम का अंतर ही यह है कि अगर एक दिशा और स्थान से शक्ति पाता है तो दूसरा काल और अंतराल पर आधारित है। हालांकि अक्षर का अर्थ है वह जिसका क्षरण न हो और यह भी सामान्य ज्ञान है कि शब्द अक्षरों को मिलाकर बनाया जाता है। लेकिन तथ्य यह है कि लिखा जाने वाला शब्द ही वास्तव में अक्षर हैं और बोला हुआ शब्द नश्वर है, अस्थाई है। शब्दों के इन दो प्रकारों की वजह से ही विभिन्न माध्यमों से समाचार–लेखन में अंतर दिखाई पड़ता है।

रेडियो के समाचारों की संरचना की बात करें तो सबसे पहले तो हमें समाचार के विभिन्न स्रोतों की बात करनी होगी। हालांकि रेडियो–समाचारों के लिए सबसे बड़ा स्रोत तो संवाद–समितियां ही होती हैं। पर सही मायने में रेडियो समाचार का असली स्रोत तो उसके संवाददाता ही हो सकते हैं। अतः यहां कहा जा सकता है कि रेडियो के लिए समाचार तैयार करने के दो तरीके हैं। पहला तो विभिन्न संवाद स्रोतों से आए हुए समाचारों का संपादन और रेडियो के लिए पुनर्लेखन और दूसरा रेडियो के संवाददाता दारा भेजे गए मौखिक संवाद। यह बात और है कि आज से कुछ वर्ष पहले तक रेडियो के संवाददाता भी अपने संवाद लिखकर ही भेजते थे।

रेडियो समाचार लेखन और प्रसारण की सबसे बड़ी चुनौती यह है कि उसके प्रमुख बुलेटिन में 15 मिनट के भीतर ही दिनभर के प्रमुख समाचार प्रस्तुत करने होते हैं। यह भी इस चुनौती का ही परिणाम है कि समाचार संपादक को भी समाचार प्रस्तुत करने से पहले यही सही–सही आभास नहीं होता कि वह कौन–कौन से समाचार देगा और उन्हें कितना दे पाएगा। प्रमुख और विशेष समाचारों के अलावा हर समाचार समय सीमा को देखते हुए काटा या छोड़ा जा सकता है।

उदाहरण के लिए नीचे कुछ समाचार दिए गए हैं और बाद में उन्हीं समाचारों का प्रस्तुत किया गया अंश भी दिया जा रहा है।

राज/कुमार प्रातः पूल 1 17.9.18

1. अंकटाड

संयुक्त राष्ट्र व्यापार और विकास सम्मेलन–अंकटाड की 1998 की रिपोर्ट में कहा गया है कि वर्तमान एशियाई आर्थिक संकट अपने विस्तार और प्रभाव की दृष्टि से पिछले तीन दशकों के किसी भी ऐसे संकट से गंभीर है। लेकिन इसके पूरे प्रभाव अभी सामने नहीं आए हैं। रिपोर्ट में कहा गया है कि इससे विश्व के कारोबार और उत्पादन में इस वर्ष लगभग एक प्रतिशत की कमी आई है।

कल नई दिल्ली में जारी एक 260 पृष्ठों की इस रिपोर्ट में विश्व की आर्थिक स्थिति और संभावनाओं का विस्तृत विश्लेषण करते हुए कहा गया है कि अलग–अलग क्षेत्रों मे इसका अलग– अलग प्रभाव हुआ है लेकिन विकसित देशों के मुकाबले विकासशील देशों पर इसका बहुत ज्यादा असर पड़ा है। कई वर्षों बाद पहली बार विकासशील देशों की विकास दर 2 दशमलव पांच प्रतिशत से भी कम रहेगी, जो 1997 की विकास दर की आधी होगी। चीन पर भी इसका असर पड़ा है, जहां विकास दर 6 प्रतिशत से ऊपर जाने की उम्मीद नहीं है, जबकि इस दशक के शुरू से इसकी औसत विकास दर इससे लगभग दुगनी रही है।

दक्षिण अमेरिका में विकास दर 1997 में पिछली चौथाई शताब्दी में सबसे अच्छी रही, लेकिन अब यह तीन प्रतिशत के आसपास है। अफ्रीका में विकास दर पिछले वर्ष की तीन दशमलव तीन प्रतिशत से अधिक हो सकती है, लेकिन 1996 के मुकाबले कम रहेगी। एशियाई देशों के साथ व्यापार करने वाले अफ्रीकी देशों पर भी एशियाई आर्थिक संकट का सीधा असर पड़ेगा।

विकसित देशों की अर्थ व्यवस्था पर भी इसके प्रभाव के बारे में रिपोर्ट में चिंता की गई है। रिपोर्ट में कहा गया है कि अंतर्राष्ट्रीय पूंजी बाजार के उतार–चढ़ावों पर नियंत्रण रखने के लिए नई और पुरानी दोनों तरह की तकनीकों को अपनाना होगा।

अंग्रेजी पूल/0526

अब यह देखिए कि प्रात: 8 बजे के समाचार में इसे कैसे लिया गया। अन्य समाचारों और समय सीमा को ध्यान में रखते हुए बुलेटिन संपादक को इस समाचार को बहुत ही संक्षेप में लेना पड़ा।

संयुक्त राष्ट्र व्यापार और विकास सम्मेलन– अंकटाड की 1998 की रिपोर्ट में कहा गया है कि वर्तमान एशियाई आर्थिक संकट अपने विस्तार और प्रभाव की दृष्टि से पिछले तीन दशकों के किसी भी ऐसे संकट से अधिक गंभीर है। लेकिन इसके पूरे प्रभाव अभी सामने नहीं आए हैं। रिपोर्ट में कहा गया है कि इससे विश्व के कारोबार और उत्पादन में इस वर्ष लगभग एक प्रतिशत की कमी आई है।

कल नई दिल्ली में जारी एक 260 पृष्ठों की इस रिपोर्ट में विश्व की आर्थिक स्थिति और संभावनाओं का विस्तृत विश्लेषण करते हुए कहा गया है कि अलग–अलग क्षेत्रों में इसका अलग–अलग प्रभाव हुआ है लेकिन विकसित देशों के मुकाबले विकासशील देशों पर इसका बहुत ज्यादा असर पड़ा है।

जहां समाचारपत्र को हर रोज सवेरे समाचार देने होते हैं और इसलिए अपेक्षा करता है कि उसे समाचार पूरे और विस्तार से मिलें वहीं रेडियो को यह सुविधा है कि वह चौबीस घंटे अपने प्रसारण कर सकता है। इन चौबीस घंटों में हर घंटे एक समाचार बुलेटिन तो दिया ही जा सकता है। यही वजह है कि पूल में या विस्तृत समाचार रेडियो में टुकड़े–टुकड़े कर प्रसारित किया जा सकता है।

रेडियो समाचार लेखन का एक प्रमुख हिस्सा 'मुख्य समाचार' लिखना भी होता है। लेकिन समाचारपत्रों में जहां हर समाचार के साथ एक शीर्ष लिखने की आवश्यकता होती है वही रेडियो में पूरा

समाचार बुलेटिन बन जाने या बनाए जाते समय बुलेटिन में शामिल सभी समाचारों में से प्रमुख को चुनकर उनके लिए एक–एक पंक्ति के मुख्य समाचार लिखे जाते हैं। इनका उद्देश्य श्रोताओं को बुलेटिन के आरंभ होते ही यह बताना होता है कि इस बुलेटिन में कौन से महत्वपूर्ण समाचार सुनेंगे। रेडियो के मुख्य समाचार ऐसे शीर्ष हैं जिनका कोई दृश्यात्मक प्रभाव नहीं होता। श्रव्य माध्यम होने की वजह से रेडियो में दिए जाने वाले समाचारों के मुख्य समाचार ऐसे होने चाहिए जो श्रोताओं में पूरे बुलेटिन को सुनने की उत्सुकता बढ़ाए। नीचे रेडियो में प्रसारित कुछ मुख्य समाचार उदाहरण स्वरूप दिए जा रहे हैं–

श्री यशवंत सिन्हा के अनुसार सरकार वित्तीय घाटे को 5.6 प्रतिशत के भीतर रखने के लिए दृढ़ संकल्प।

एक वर्ष के अंदर इंडियन एयरलाइंस और एयर इंडिया के शेयरों का विनिवेश।

ईरान ने अफगान सीमा पर और सैनिक भेजे। और

सहारा कप क्रिकेट प्रतियोगिता में भारत, पाकिस्तान से पराजित।

रेडियो के लिए 'मुख्य समाचार' लिखने के दो तरीके प्रचलित हैं। पहला वह जिसमें वाक्य के अंत में क्रिया पद न होकर या तो संज्ञा होती है या किसी क्रिया का प्रत्यय जैसे ऊपर दिए गए उदाहरणों में किया गया है। दूसरा वह जिसमें हर वाक्य अंत में क्रिया के साथ समाप्त होता है। विस्तार से अध्ययन के लिए 'रेडियो प्रसारण के सिद्धांत' पाठ का अवलोकन करें।

22.5 टेलीविजन समाचार– लेखन

टेलीविजन मुख्यत: दृश्य माध्यम है जो फिल्म की तरह दृश्यों को निश्चित अर्थ और परिप्रेक्ष्य प्रदान करने के लिए शब्दों का प्रयोग करता है। इसलिए टेलीविजन–समाचार लेखन अखबार और रेडियो के लिए समाचार लेखन से काफी भिन्न होता है। रेडियो समाचारों की विश्वसनीयता बढ़ाने के लिए नेताओं और लोगों के वक्तव्यों और संवाददाताओं का हवाला उन्हीं की आवाज में देने का प्रचलन इन दिनों बढ़ रहा है। लेकिन टेलीविज़न में उसके आरंभ से ही दृश्य पर उसकी निर्भरता की वजह से विभिन्न प्रकार की आवाजों और स्वरों की भरमार रही है। किसी समाचार के लिए उपलब्ध दृश्यों और स्वरों की वजह से टेलीविजन के लिए समाचार लिखते समय पत्रकारों को उनका भी खयाल रखना पड़ता है। यही वजह है कि टेलीविजन समाचार लेखन में छ: ककारों का तो समावेश हो जाता है लेकिन विलोम पिरामिड या आमुख जैसी संकल्पनाओं की जगह काफी लचीला ढांचा दिखलाई पड़ सकता है।

एक मायने में यह कहना भी गलत नहीं होगा कि टेलीविजन के समाचार कलम से कम से कम और कैमरे और माइक की मदद से ज्यादा लिखे जाते हैं। कई संचारविदों की राय है कि टेलीविजन संवेदनाओं पर आधारित माध्यम है। इसलिए अमेरिका के पूर्व राष्ट्रपति रेनाल्ड रीगन के प्रेस सलाहकार टेलीविजन के पत्रकारों के लिए अक्सर रीगन के ऐसे चित्र प्रसारित करते थे जिनसे अमेरिकी राष्ट्रपति का मानवीय चेहरा उभर कर आता था। उदाहरण के लिए जो क्लिपिंग्स जारी की जाती थी उनमें रीगन अपन कुत्ते को प्यार से सहलाते हुए या अपनी पत्नी के साथ बगीचे में घूमते हुए या फिर समुद्र को निहारते हुए दिखलाए जाते थे। इस सबके बावजूद समाचार लेखन तो होता ही है।

टेलीविजन समाचार लेखन में शब्दों के साथ दृश्यों का और दृश्यों का शब्दों के साथ सामंजस्य बैठाना पड़ता है। बहुत से दृश्य ऐसे होते हैं जिन्हें समझाना नहीं पड़ता। ऐसे में शब्दों का प्रयोग समाचार से जुड़ी अन्य महत्वपूर्ण सूचनाएं देने के लिए किया जाता है। अधिकतर दृश्य ऐसे होते हो जो घटना

का क्या और कैसे वाला पक्ष तो बतलाते हैं पर कहां, कब और कितना नहीं दिखला पाते। इसलिए टेलीविजन समाचार में शब्द का उपयोग दृश्य की इस कमजोरी को पूरा करने के लिए किया जाता है।

टेलीविज़न समाचार लेखन में भाषा की आवश्यकता सबसे अधिक समाचार में तब पड़ती है जब हम समाचार की कालक्रमबद्धता को तोड़ते हैं। कालक्रम में जो सबसे पहले घटा वह सबसे बाद में आएगा और जो सबसे ताजा है वहीं समाचार के बारे में दर्शक की उत्सुकता को बढ़ाएगा। इस लिहाज से जब हम समाचार के दृश्यों का संपादन करते हैं तो हम पाते हैं कि हम दृश्यों में संगीत बिठाने और अलग– अलग काल खंडों को एक–दूसरे से अलग करने के लिए 'इससे पहले' जैसे वाक्य पदों का प्रयोग करना पड़ता है।

टेलीविजन समाचार में समाचार लेखन के अलावा समाचार वाचन, पीस टू कैमरा, साक्षात्कार आदि भी होते हैं। इसलिए टेलीविजन के लिए लिखते समय रेडियो समाचार लेखन को तरह ही यह ख्याल रखना पड़ता है कि जितने महत्वपूर्ण समाचार के तथ्य और कथ्य है, उतना ही उन्हें बातचीत के अंदाज के निकट और जहां तक संभव हो सके अनौपचारिक भाषा में लिखना भी है। टेलीविजन समाचार लेखन के कुछ उदाहरण नीचे दिए गए हैं –

कांग्रेस

भारतीय जनता पार्टी के वरिष्ठ नेता डॉ. मुरलीमनोहर जोशी ने कहा है कि सुश्री ममता बनर्जी के कांग्रेस से निकाले जाने के बाद उनकी पार्टी पश्चिम बंगाल कांग्रेस की घटनाओं पर करीब से नजर रखे हुए है। वे कलकत्ता में एक संवाददाता सम्मेलन में बोल रहे थे।

–होल्ड अपसाउंड–

पश्चिम बंगाल में भारतीय जनता पार्टी के प्रदेश अध्यक्ष श्री तपन सिकंदर ने संकेत दिया है कि उनकी पार्टी सुश्री ममता बनर्जी की तृणमूल कांग्रेस के साथ गठबंधन करेगी। उन्होंने बताया कि बृहस्पतिवार तक गठबंधन को अंतिम रूप दिया जा सकता है।

उधर पश्चिम बंगाल कांग्रेस की विद्रोही नेता सुश्री ममता बनर्जी ने कलकत्ता में कल घोषणा की कि वे अलग चुनाव चिह्न पर अपनी पार्टी तृण्मूल कांग्रेस के झंडे तले लोकसभा का चुनाव लड़ेंगी। उन्होंने संवाददाताओं को बताया है कि इसके लिए निर्वाचन आयोग को अलग चुनाव चिह्न दिए जाने के वास्ते पहले ही अनुरोध किया जा चुका है।

–होल्ड अपसाउंड–

सुश्री बनर्जी ने बताया कि कांग्रेस से अलग हुए श्री मणिशंकर अय्यर तृणमूल कांग्रेस पार्टी के उम्मीदवार के रूप में लोकसभा चुनाव लड़ेंगे।

(दूरदर्शन समाचार 23.12.97 7.00)

टेलीविज़न समाचारों के आरंभ और अंत में रेडियो की तरह ही मुख्य समाचार प्रसारित किए जाते हैं, जिनका उद्देश्य तो समाचारपत्रों के शीर्षो की तरह श्रोताओं को यह जानकारी देना होता है कि बुलेटिन में कौन–कौन से समाचार प्रमुख हैं। लेकिन जिस प्रकार समाचारपत्रों के पाक शीर्षक की मदद से पूरे समाचारपत्र का जायजा ले पाते हैं उस प्रकार रेडियो और टेलीविजन के मुख्य समाचार श्रोताओं को एक नजर में सारे समाचारों के बारे में जानने का मौका नहीं दे पाते क्योंकि इनमें केवल उस दिन के खास समाचारों का ही जिक्र होता है, हर समाचार का नहीं।

दूरदर्शन से प्रसारित होने वाले समाचार बुलेटिनों के मुख्य समाचार की बानगी नीचे प्रस्तुत है–

मुख्य समाचार

नमस्कार। इस बुलेटिन के मुख्य समाचार –

1. भारतीय जनता पार्टी के नेता मुरलीमनोहर जोशी ने कहा है कि उनकी पार्टी पश्चिम बंगाल कांग्रेस की घटनाओं पर नजर रख रही है।
2. सुश्री ममता बनर्जी अलग चुनाव चिह्न पर पार्टी तृणमूल कांग्रेस के झंडे तले लोकसभा चुनाव लड़ेंगी।
3. कांग्रेस ने कहा कि वह आगामी लोकसभा चुनावों के दौरान उत्तरप्रदेश की सभी पिचासी सीटों पर अपने उम्मीदवार खड़े करेगी।
4. निर्वाचन आयोग मान्यता प्राप्त क्षेत्रीय राजनीतिक पार्टियों के साथ आज चुनाव सम्बन्धी मुद्दों पर विचार विमर्श करेगा।
5. संयुक्त राष्ट्र सुरक्षा परिषद ने अपने शस्त्र निरीक्षकों को बिना शर्त राष्ट्रपति के आवासीय परिसरों में जाने देने के लिए इराक से अनुरोध किया है।
6. विश्व शतरंज प्रतियोगिता के सेमीफाइनल में आज भारत के विश्वनाथन आनन्द का मुकाबला बेलारूस के बोरिस गेलफांड के साथ होगा।

टेलीविजन के मुख्य समाचार लिखने के भी कई तरीके पिछले दिनों ईजाद किए गए। दूरदर्शन के समाचारों में भी रेडियो की तरह क्रिया रहित वाक्यों का प्रयोग भी किया गया। मुख्य समाचारों के मामले में 'आज तक' ने कई प्रयोग किए और उन्हें दूरदर्शन जैसी औपचारिक भाषा से दूर, तकरीबन विज्ञापन की भाषा के निकट लाकर एक सृजनात्मक प्रयोग किया, जिसे लोगों ने पसंद भी किया। इसके बाद अन्य चैनलों से समाचारों का प्रसारण हुआ तो जी टीवी और स्टार न्यूज ने भी अपनी– अपनी शैली विकसित करने के प्रयास किए। टेलीविजन समाचार का विस्तृत अध्ययन आप 'टेलीविजन के लिए समाचार' तथा टेलीविज़न समाचारों का अनुवाद इकाई में करें।

बोध प्रश्न–2

1. मुद्रित माध्यम रेडियो और टेलीविज़न से कैसे भिन्न है?
2. समाचारपत्रों के लिए समाचार–लेखन पर रेडियो और टेलीविज़न समाचारों का क्या प्रभाव पड़ा है?
3. रेडियो और टेलीविजन के मुख्य समाचार समाचारपत्र के शीर्ष से कैसे भिन्न हैं?
4. टेलीविजन के लिए एक 'समाचार बुलेटिन' तैयार करें।

22.6 समाचारों की भाषा

समाचार अन्य लेखन से अलग दिखलाई पड़ते हैं तो अपने भाषा प्रयोग की वजह से वह अन्य गद्य से भिन्न होते हैं। हालांकि यह प्रचलित धारणा है कि समाचारों की भाषा सरल और स्पष्ट होनी चाहिए और यह सही भी है। लेकिन केवल सरलता और स्पष्टता ही समाचार की भाषा के विशेष गुण नहीं हैं। यह भी माना जाता है कि समाचार लेखन की भाषा भले ही ज्यादा से ज्यादा लोगों तक पहुंचने के लिए लिखी जाती है जिस पर भी समाचारों की भाषा का गौर से विश्लेषण करने पर आप पाएंगे कि वह सामान्य जन के लिए होते हुए भी काफी औपचारिक भाषा होती है।

इसकी भाषा में सरल वाक्य और अधिक लोगों को समझ में आने वाले शब्दों का होना वांछनीय हूं। समाचारों की सुग्राह्यता केवल सरल वाक्य और प्रचलित शब्दों से ही नहींआती, इसके लिए विषय का आसानी से समझ में आना भी अनिवार्य है। लेकिन जाने–पहचाने विषय पर अगर कोई हमें अजनबी शब्दों और दुरूह वाक्य संरचना में बतलाएगा तो भी हमें समझने मे कठिनाई हो सकती है।

समाचार की भाषा के बारे में एक महत्वपूर्ण बात यह भी है कि सरल और सुबोध होने के साथ–साथ यह एक मानक भाषा हो। ऐसा इसलिए अनिवार्य है कि अगर प्रांतीयता का समाचार की भाषा में अधिक पुट हुआ तो अखबार को प्रांतीय माना जाएगा राष्ट्रीय नहीं क्योंकि आवश्यक नहीं कि दूसरे प्रांतों में वैसी शब्दावली बोली या समझी जाती है। लेकिन विभिन्न प्रांतीय अखबार भी अमूमन मानक हिन्दी का ही प्रयोग करते हैं। भले ही प्रांतीय पाठकों को आकर्षित करने और उनके साथ तादात्म्य स्थापित करने के लिए वह कुछ स्तंभ या समाचार का एक पृष्ठ वहीं की भाषा में जैसे भोजपुरी, मैथिली, राजस्थानी आदि में दे देते हैं।

विभिन्न संचार माध्यम समाचारों की भाषा को अपने अनुरूप परिवर्तित करते हैं। उदाहरण के तौर पर यदि हम रेडियो को ही लें तो हम पाते हैं कि जहां अखबारों में समाचार लिखते समय पत्रकार भाषा के व्याकरण और वाक्य की विभिन्न स्थापित संरचनाओं पर अधिक ध्यान देते हैं वहीं रेडियो और काफी हद तक टेलीविज़न के पत्रकार भाषा के मौखिक स्वरूप पर अधिक ध्यान देते हैं। वाक्य बनाते समय उनका ध्यान इस बात पर होता है कि इसे जब बोला जाएगा तो यह कैसा सुनाई देगा। दृश्य–श्रव्य माध्यमों में तद्भव शब्दों के प्रयोग पर अधिक जोर होता है जबकि समाचारपत्रों में तत्सम शब्द का प्रयोग इसलिए भी अटपटा नहीं लगता कि साक्षर और पढ़े–लिखे लोगों में ऐसे शब्द आसानी से समझे जाते हैं।

समाचारपत्रों के लिए यह आवश्यक है कि वह लोगों, वस्तुओं, स्थलों आदि के नाम देते समय उनकी वर्तनी का विशेष ध्यान रखें। श्रव्य माध्यमों में इन्हीं शब्दों की वर्तनी की जगह उच्चारण का ध्यान रखना जरूरी हो जाता है। इसके अलावा एक और महत्वपूर्ण बात यह है कि विभिन्न समाचार संस्थाएं या संगठन समाचार देने की अपनी शैली विकसित करते हैं क्योंकि उनकी एक निश्चित पहचान बनती है। विशिष्ट शैली की इसी आवश्यकता के कारण यह संस्थाएं अपना अलग शैली पत्रक (स्टाइल बुक) बनाती हैं।

समाचारपत्रों में समाचार देने के अंदाज उतने स्पष्ट नहीं दिखते थे लेकिन पिछलें दिनों 'आज तक' और बाद में जी. टीवी, बीबीसी और स्टार न्यूज के प्रसारण से यह अंतर बहुत खुलकर दिखलाई पड़ने लगा है।

22.7 सारांश

इस इकाई में हमने समाचार की अवधारणा और समाचारपत्रों के लिए समाचार लेखन की संरचना को जाना। साथ ही हमने नियतकलीन पत्रिकाओं में समाचार लेखन की शैलियों पर भी विचार किया) आधुनिक समाज में रेडियो और कालांतर से टेलीविजन संप्रेषण के सशक्त माध्यम बने और इन्होने समाचारपत्र और पत्रिकाओं का स्थान तो नहीं लिया मगर समाचार लेखन की अपनी शैलितों से इनके समाचार लेखन को खासा प्रभावित किया। अत: इस इकाई में हमने रेडियो और टेलीविजन की माध्यमगत विशेषताओं को ध्यान में रखते हुए माध्यमों के लिए समाचार लेखन की चर्चा भी की। विभिन्न संचार माध्यमों के लिए समाचार लेखन में अंतर भाषा से ही परिलक्षित होता है।

22.8 शब्दावली

आमुख	–	समाचार का वह आरंभिक अंश जिसमें उसका सारांश दिया गया हो।
शीर्ष	–	समाचार का शीर्षक जो दो से आठ कॉलम तक फैला हो सकता है और जो समाचार के बारे में पहली उत्सुकता पैदा करता है।
नियतकालीन पत्रिकाएं	–	ऐसी तमाम पत्रिकाएं जो साप्ताहिक, पाक्षिक या मासिक अंतराल में प्रकाशित होती है।
विलोम पिरामिड	–	समाचार संरचना जिसमें सबसे महत्वपूर्ण बात को सबसे पहले लिखा जाता है और सबसे कम महत्व वाला तथ्य सबसे बाद में दिया जाता है।
मुख्य समाचार	–	रेडियो और टेलीविजन में समाचार बुलेटिन से पहले उस बुलेटिन की खास–खास खबरें।
श्रव्य माध्यम	–	वह माध्यम जो समाचार या अन्य कार्यक्रमों के लिए केवल मौखिक भाषा पर निर्भर करते हैं।
पीस–टू–कैमरा	–	टीवी कैमरे के सामने खड़े होकर संवाददाता द्वारा बोले गए संवाद का हिस्सा जो समाचार के आरंभ या अंत में दिया जाता है।
साउंड बाइट	–	संवाददाता द्वारा रिकार्ड किए गए वक्तव्य जिन्हें वह अपनी रपट में शामिल करता है।

22.9 कुछ उपयोगी पुस्तकें

1. जोगलेकर, काशीनाथ गोविन्द, समाचार और संवाददाता, विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणसी
2. भट्ट, एस. सी., ब्राडकास्ट जर्नलिज्म : बेसिक प्रिंसिपल, हर आनंद पब्लिकेशन, नई दिल्ली।
3. रत्तू डॉ. कृष्णकुमार, दूरदर्शन : हिन्दी के प्रयोजनमूलक विविध प्रयोग, इना श्री पब्लिकेशन, जयपुर।
4. पातंजलि, डॉ. प्रेमचन्द (संपादन)–मीडिया के पचास वर्ष, राधा पब्लिकेशंस, नई दिल्ली।
5. समाचार संपादन और पृष्ठ सज्जा, डॉ. जैन रमेश, दी यूनिवर्सल बुक डिपो, जयपुर
6. डॉ. जैन रमेश–संवाददाता और समाचार लेखन–राजस्थान प्रकाशन, जयपुर

22.10 निबंधात्मक प्रश्न

1. समाचारपत्रों के लिए समाचार–लेखन की विशेषताएं बतलाइए।
2. समाचारपत्र और नियतकालीन पत्रिकाओं में समाचार लेखन किस प्रकार भिन्न होता है?
3. रेडियो के लिए समाचार लिखते समय किन बातों का ध्यान रखना चाहिए?
4. टेलीविजन के समाचार रेडियो से किन अर्थो में भिन्न होते हैं?
5. टेलीविजन समाचार लेखन में दृश्यों और भाषा का सम्बन्ध समझाइए।
6. समाचार संपादन करते समय किन–किन बातों का ध्यान रखना चाहिए?

इकाई 23 संपादन के रूप में लेखन

23.0 इकाई की रूपरेखा
23.1 उद्देश्य
23.2 प्रस्तावना
23.3 संपादन के रूप में लेखन: कार्य का स्वरूप
23.4 संपादन–संपादकीय दृष्टि
23.4.1 संपादकीय
23.4.2 संपादकीय लेखन: आवश्यक सजगताएं एवं दक्षताएं
23.5 संपादन: भाषा, वर्तनी, शैली
23.6 संपादन:प्रेस कॉपी तैयार करते समय लेखन–कार्य
23.7 शीर्षक
23.8 आमुख (इंट्रो)
23.9 फोटो शीर्षक एवं फोटो परिचय
23.10 पाठकों के पत्रों का संपादन
23.11 प्रश्न–चर्चाएं और संवाद : सूचनाएं एवं आमंत्रण
23.12 संपादन के रूप में लेखन महत्व
23.13 सारांश
23.14 शब्दावली
23.15 कुछ उपयोगी पुस्तकें
23.16 निबंधात्मक प्रश्न

23.1 उद्देश्य

इस पाठ के अध्ययन के बाद आप,

- संपादकीय दृष्टि के महत्व से परिचित हो जाएंगे,
- संपादन के रूप में लेखन कार्य के स्वरूपों के जानकार हो जाएंगे,
- लेखन कार्य में संपादन कर्मियों के योगदान का आंकलन कर सकेंगे,
- खबरों, लेखों के शीर्षक और इंट्रो की महत्ता से अवगत हो जाएंगे,
- चित्र–परिचय की सामर्थ्य से परिचित हो जाएंगे,
- आप एक योग्य एवं कुशल संपादन कर्मी बन जाएंगे।

23.2 प्रस्तावना

एक अखबार में सीमित रूप में ही खबरें और विचार छप सकते हैं, जबकि मानव–जीवन घटनाओं की बहुलता और विराटता से भरपूर है। ऐसी स्थिति में संपादक की मुख्य जिम्मेदारी खबरों और विचार–सामग्री के ऐसे विवेकपूर्ण चयन की होती है, जो समकालीन सामाजिक, राष्ट्रीय और वैश्विक

जीवन का प्रतिनिधि चयन हो। चयन की यह दृष्टि संपादन के रूप में व्यक्त होती है। इस चयन को प्रस्तुत करते समय संपादन के रूप में लेखन करना होता है। यही संपादन के रूप में लेखन है।

समकालीन समाज, राष्ट्र और विश्व की क्रियाशीलताओं को उनके महत्व के क्रम में प्रस्तुत करते समय संपादक को मुख्यत: निम्नांकित पक्षों के प्रति सजग रहना होता है–

1. विश्व एव राष्ट्र के वर्तमान और भविष्य को प्रभावित करने वाली महत्वपूर्ण क्रियाशीलताएं
2. पाठकों की जिज्ञासा और आकांक्षा
3. संपादन का स्वधर्म
4. कानूनी संदर्भ एवं मर्यादाएं
5. पाठकों पर पड़ने वाले प्रभाव

स्पष्ट है कि विराट वैविध्यपूर्ण घटनाक्रमों का महत्व भी संपादनकर्त्ता की दृष्टि के अनुरूप दिखाई पड़ता है। अत: संपादन के रूप में लेखन जहां संपादन (संपादन कर्मी) की भाषा–सामर्थ्य, शब्द–कौशल, वाक्–संयम, वाक्–पटुता, विदग्धता और प्रभावोत्पादकता का पैमाना सिद्ध होता है, वहीं ऐसा प्रत्येक लेखन स्वयं संपादन की चयन दृष्टि एवं प्रस्तुति की दृष्टि को भी स्पष्ट करता है। चाहे वह खबरों या लेखों का शीर्षक हो या इंट्रो, फोटो–शीर्षक हो या पाठकीय पत्रों का संपादन, प्रश्न–चर्चा का स्वरूप निर्धारण एवं आमंत्रण हो या संवादों का, सभी में यह सामर्थ्य और दृष्टि व्यक्त होती है। खबर, लेख और फीचर को पाठक बाद में पढ़ता है। उसकी नजर सबसे पहले शीर्षक, इंट्रो और चित्र–परिचय पर जाती है। ये सब मिलकर पत्र–पत्रिकाओं में छपी सामग्री को व्यक्तित्व प्रदान करते हैं और प्रकाशन का व्यक्तित्व भी निखारते हैं। संपादकीय में तो यह दृष्टि सर्वाधिक होती ही है।

23.3 संपादन के रूप में लेखन– कार्य का स्वरूप

संपादन के रूप में लेखन के मुख्य कार्य निम्नांकित हैं :

1. कॉपी तैयार करना
2. खबरों के शीर्षक देना
3. खबरों के इंट्रो का संपादन और पुनर्लेखन
4. पाठकों, एजेन्टों, विज्ञापनदाताओं आदि के लिए सूचनाएं लिखना
5. संपादकीय
6. लेखों–फीचरों के इंट्रो
7. फोटो शीर्षक एवं फोटो परिचय
8. संपादक के नाम पाठकों के पत्रों का संपादन व टिप्पणी आदि
9. प्रश्न–चर्चाओं एव संवादों का आमंत्रण तथा सूचनाएं।

23.4 संपादन : संपादकीय दृष्टि

संपादन एक कर्म है। प्रत्येक कर्म संकल्प, दृष्टि, जानकारी, प्रशिक्षण और तत्परता की मांग करता है। संपादन के लिए तत्पर व्यक्ति को निष्पक्ष, सजग एवं संतुलित रहने का संकल्प लेकर ही संपादन–कर्म में प्रवृत्त होना उचित है। प्रत्येक संपादन के पीछे एक दृष्टि होती है। यह दृष्टि कॉपी तैयार करते समय भी विद्यमान होती है, शीर्षक देते समय भी, इंट्रो लिखते समय भी, पाठकों के पत्रों

के संपादन के समय भी और संपादकीय के लिए विषय का चयन करते समय भी। भाषा, वर्तनी और शैली के बारे में भी प्रत्येक संपादन की एवं प्रत्येक अखबार की अपनी एक दृष्टि होती है।

श्रेष्ठ संपादन दृष्टि के मुख्य लक्षण हैं – असंकर्णिता, असांप्रदायिकता, निष्पक्षता, निर्वरता, सजगता और संयम। किसी मतवाद–विशेष के प्रति अनुचित राग या द्वेष, पक्षपात या परहेज–ये सब सांप्रदायिकता या गिरोहबाजी के ही रूप हैं। इनसे बच पाना बहुत आत्म संयम की अपेक्षा रखता है। अक्सर राजनैतिक परिवेश में व्याप्त किसी धारणा के प्रति विशेष उत्साह या अनुराग संपादक को प्रभावित या अभिभूत कर सकता है। इसीलिए संपादक की अपनी दृष्टि जितनी प्रशांत व निष्पक्ष होगी, उतना ही वह असांप्रदायिक और असंकर्णि रहकर अखबार चला सकेगा।

23.4.1 संपादकीय

संपादन के रूप में लेखन का मुख्य रूप है संपादकीय। किसी भी अखबार की नीति संपादकीय से ही झलकती है। संपादन–दृष्टि, संपादन की बुद्धि–सामर्थ्य, जानकारी की प्रामाणिकता, दृष्टि की विराटता और प्रखरता तथा अभिव्यक्ति का कौशल, शब्दों पर अधिकार, शैली की विशेषता एवं संप्रेषण की क्षमता–इन सभी गुणों एवं विशिष्टताओं का परिचय देते हैं संपादकीय।

वस्तुत: किसी भी अखबार का अपना विशेष व्यक्तित्व उसके संपादकीय ही गढते हैं।

अच्छे संपादकीय लिखने के लिए वैचारिक प्रखरता, तेजस्विता, निर्भीकता और जानकारी की नवीनता तो चाहिए ही, परन्तु यह सब होते हुए भी कई संपादकीय बोझिल, जटिल, नीरस और थकाऊ–उबाऊ हो जाते हैं। हिंदी के कुछेक बड़े संपादकों के संपादकीय बोझिल व जटिल होते रहे हैं। दूसरी ओर चुस्त, सटीक, पैने और विषय को नया उभार, नई ताजगी देने वाले संपादकीय लिखने वाले भी प्रसिद्ध संपादक हुए हैं। स्वाधीन भारत में सच्चिदानन्द वात्स्यायन अज्ञेय के द्वारा 'दिनमान' में लिखे संपादकीय कभी–कभी ('दिनमान' में ही), रघुवीर सहाय के कुछेक संपादकीय, इंदौर की 'नई दुनिया' के संपादकीय तथा 'जनसत्ता' के कुछेक संपादकीय अपने सटीक और चुस्त होने के लिए प्रसिद्ध रहे हैं। समास– शैली, सटीक और सीधी सहज अभिव्यक्ति तथा संवेदना जगाने वाली दृष्टि श्रेष्ठ संपादकीय के तत्व होते हैं।

कुछ–एक दृष्टांत इसे समझने मे सहायक होंगे। शिक्षाविद् राष्ट्रपति जाकिर हुसैन के निधन पर नए राष्ट्रपति की तलाश के संदर्भ में रघुवीर सहाय के संपादन का आरंभिक अंश–

शून्य में शब्द

'कहावत है कि इतिहास में शून्य का प्रवेश नहीं। किन्तु यथार्थ यह है कि शून्य की जगह कभी–कभी घटना ले लेती है और लोग समझते हैं कि शून्य की क्षतिपूर्ति नहीं हो सकती तो भी वह पूर्ति होती है, बहुधा एक घटिया परिस्थिति द्वारा और हर बार होती जाती है जब तक कि समाज का ढांचा किसी क्रांतिकारी परिस्थिति के हाथों उलट–पुलट न दिया जाए।

जाकिर साहब के निधन पर राष्ट्रपति पद के लिए जिस फुर्ती से नए नाम की खोज शुरू हुई है वह समाज के ढांचे और राजनैतिक तंत्र के ढांचे की चरमराहट सुनकर पैदा हुई है और अब ध्यान भावी उम्मीदवार की राजनैतिक उपयोगिता पर है, उसके सामाजिक व्यक्तित्व पर उतना नहीं... नए उम्मीदवार की तलाश में कुछ गर्मी इस वजह से है कि सन् 1972 या उसके आसपास केन्द्र में कांग्रेस

का मौरुसी हक खत्म हो जाने का डर बहुत लोगों को है और उस वक्त जो राष्ट्रपति होगा उसे संविधान के भाष्य का ऐतिहासिक अवसर मिलेगा। (दिनमान, 11 मई, 1969)

परमाणु परीक्षण के बाद 15 मई, 1998 को 'नवभारत टाइम्स' (दिल्ली) में प्रकाशित संपादकीय निष्पक्ष और आंकलन और संतुलन की दृष्टि से उल्लेखनीय है –

विस्फोट, प्रतिबंध और देश

तमाम अमीर देशों के विरोध के बावजूद यदि भारत ने दो और परमाणु परीक्षण कर डाले तो इसलिए नहीं कि भारत किसी को अपनी धौंस दिखाना चाहता था, बल्कि ये इसलिए आवश्यक थे कि अपनी शक्ति की पहचान और परीक्षण का जो सिलसिला भारत ने शुरू किया था, उसे यूं ही मंझधार में नहीं छोड़ा जा सकता था। साथ ही यह भी सही है कि यदि भारत परमाणु विस्फोट की पहली श्रृंखला को अधूरा छोड़कर चुप बैठ जाता तो आरोप लगता कि भारत इन देशों की घुड़कियों के आगे झुक गया है। इसलिए भारत ने अंतर्राष्ट्रीय कोहराम की परवाह न करते हुए तीन परमाणु परीक्षणों के बाद बुधवार को दो और परीक्षण कर डाले। यहां पहले तीन परीक्षण भारत की शक्ति के द्योतक थे, वही बाद के दो परीक्षण उसकी परमाणु प्रौद्योगिकी की उन्नति के सूचक हैं। ये परीक्षण जिन्हें सब–किलो टन परीक्षण कहा जा रहा है, मात्र 5 से 10 किलो टन तक के हैं। इन्हें 250 किलोमीटर मारक क्षमता वाले पृथ्वी प्रक्षेपास्त्रों के अस्त्रमुख के रूप में प्रयुक्त किया जा सकता है। भारत ने पाँच विस्फोटों के बाद ही इस श्रृंखला के पूर्ण होने की घोषणा की है। साथ ही यह भी संकेत दिया है कि अब भारत व्यापक परमाणु परीक्षण प्रतिबंध संधि के कुछ प्रावधानों को स्वीकार भी कर सकता है।

वैज्ञानिकों का कथन है कि अब भारत सब–क्रिटिकल टैस्ट अर्थात् प्रयोगशाला परीक्षण करने लायक हो गया है इसलिए अब भूमिगत विस्फोटों की जरूरत नहीं है। भारत सी.टी.बी.टी. की इस शर्त को मानने को तैयार है कि वह किसी और देश को परमाणु प्रौद्योगिकी नहीं देगा। लेकिन वह परमाणु के प्रयोगशाला परीक्षण के अधिकार पर समझौता नहीं करना चाहता। वैसे सी.टी.बी.टी. के मौजूदा प्रावधानों के तहत प्रयोगशाला परीक्षण पर किसी तरह की रोक है भी नहीं। अमेरिका ने प्रयोगशाला परीक्षण पर रोक का प्रावधान इसलिए नहीं रखवाया क्योंकि वह स्वयं प्रयोगशाला परीक्षण करते रहने चाहता था। और तब तक यह सुविधा थी भी सिर्फ उसी के पास। आज की तारीख में उसके अलावा भारत ने भी उस स्तर को छू लिया है। सी.टी.बी.टी. पर दस्तखत करने को लेकर आज देश एकमत नहीं है। हालांकि पूर्व प्रधानमंत्री इंद्रकुमार गुजराल का कहना है कि भारत को दस्तखत कर देने चाहिए लेकिन कांग्रेस व भाजपा के भीतर इसे लेकर कुछ संदेह हैं। इसमें कोई दो राय नहीं कि भले ही ऊपर से आज भारत अभिमन्यु की तरह घिरा दिख रहा हो, लेकिन वास्तव में वह एक परमाणु ताकत के रूप में उभरा है। अमेरिका ने भी संकेत दिया है कि अब भारत सी.टी.बी.टी. पर दस्तखत का प्रस्ताव रखता है तो उस पर विचार किया जाना चाहिए। अर्थात् आज वह दुनिया को अपनी शर्तों के आगे झुका सकता है। इसलिए सी.टी.बी.टी. में दस्तखत की हड़बड़ी दिखाने की बजाय इस मुद्दे पर देश में आम राय कायम की जाए, तभी कोई निर्णय होना चाहिए।

इसी प्रकार 'अमर उजाला', इलाहाबाद 11 जून का यह संपादकीय कारगिल में सीमा पर जूझ रहे वीर सैनिकों के प्रति समाज में उमड़ा समर्थन और सहयोग–भाव तथा आदर–भाव का भी स्मरण करता है और कहीं –कहीं शहीद सैनिकों और उनके परिजनों के प्रति बरती गई उस उदासीनता का भी जो वेधक और शर्मनाक है।

जरा आंख में भर लो पानी

सीमा पर घुसपैठियों का मुकाबला करते हुए जितने सैनिक अब तक शहीद हुए हैं उनमें से ज्यादातर शहीदों के प्रति पूरे राष्ट्र ने जिस तरह संमान और कृतज्ञता प्रकट की है, वह सुखद है। उनके शवों को जिस तरह ससंमान उनके गांवों में पहुंचाया गया है और उनके परिजनों को जिस तरह सांत्वना दी गई है, वह तो खैर स्वाभाविक ही है। शहीदों की शवयात्रा पर हजारों लोगों का साथ होना यह प्रमाणित करता है कि सीमा पर दुश्मनों को गोली खाते वक्त वे अकेले जरूर रहे होंगे, लेकिन चलाचली की इस बेला में वे अकेले नहीं है, पूरा देश उनके साथ है। कई जगहों पर सड़कों और संस्थाओं के नाम कारगिल में शहीद हुए सैनिकों के नाम पर रखे गए हैं, जो लोगों में उनकी श्रद्धा और आदर भावना को प्रतिबिंबित करता है। यही नहीं, स्वयं राज्य सरकारें इन शहीदों के परिवारों की मदद के लिए जिस तत्परता के साथ आगे आई हैं, वह भी अत्यंत स्वागत योग्य है। बिहार सरकार ने सीमा पर शहीद होने वाले अपने सैनिकों के लिए दस लाख की राशि मुकर्रर की है, तो पंजाब सरकार ने अपने शहीद सैनिकों के परिजनों को राहत राशि के साथ–साथ अपने राज्य में बसाने की सदिच्छा भी प्रकट की है। हालांकि अपने देश के लिए जान न्यौछावर करते जांबाज सैनिकों के बलिदान की तुलना में उनके परिजनों को दी जाने वाली कोई भी राहत छोटी ही पड़ेगी। दूसरी तरफ, जो सैनिक फिलहाल मोर्चे पर हैं और घुसपैठियों की कड़ी परीक्षा ले रहे हैं, उनके लिए उमड़ा जनसमर्थन इंटरनेट पर सेना की बेवसाइट पर देखा जा सकता है, जिसमें देशवासियों के ही नहीं, अप्रवासी भारतीयों के भी प्यार और समर्थन भरे संदेश हैं।

इन्हीं सुखद –खबरों के बीच कई खबरें शहीद सैनिकों और उनके परिजनों के प्रति बरती गई उदासीनता की भी हैं, जो उतनी ही दुःखद और मर्मातक हैं। कायदे से तो ऐसी एक भी खबर या घटना हमारी शर्मिंदगी के लिए काफी होनी चाहिए। लेकिन यहां तो ऐसी भी कुछ घटनाएं हैं, जहां सीमा पर लड़ते हुए शहीद होने की सूचना सैनिकों के परिजनों को नहीं है और उन्हें इसकी जानकारी अखबारों या अन्य सूचना माध्यमों से मिली है। कही–कहीं तो सरहद से सैनिकों की चिट्ठियों के पीछे–पीछे उनके शव भी गांव आ पहुंचे हैं। जिन्होंने सीमा पर दुश्मन से लड़ते हुए अपनी जान दी है, उन्हें मृत्यु के बाद वह सम्मान और आदर मिलना ही चाहिए, जिसके वे उचित और स्वाभाविक हकदार हैं। उतनी ही दुखद शहीद सैनिकों के उन परिजनों के प्रति बरती गई थोड़ी भी उदासीनता है, जिनका सहारा छिन चुका है और जो मदद या राहत के लिए एक जगह से दूसरी जगह दौड़– धूप कर रहे हैं। देशभक्ति के नजरिए से देखिए, तो कोई भी तमगा या प्रमाणपत्र सीमा पर शहीद हुए इन सैनिकों से बड़ा और कीमती नहीं है, नहीं हो सकता, जिन्होंने मौसम की मार और दुश्मनों की गोलियों का सामना करते हुए अपने प्राण दिए हैं। सात के दशक में प्रदीप के एक गीत ने पूरे देश में देश भक्ति की लौ जगा दी थी और जिसे लता मंगेशकर की आवाज में सुनकर तत्कालीन प्रधानमंत्री जवाहरलाल नेहरू भी रो पड़े थे। उम्मीद करनी चाहिए कि पेरू देश को उस गीत की स्मृति अभी है। यह कम विडंबना नहीं है कि सैनिक हमेशा नहीं, सिर्फ युद्ध भूमि में लड़ते समय याद आते हैं। लेकिन सीमा पर घुसपैठियों के साथ लड़ते और मृत्यु का वरण करते हुए सैनिक भी अगर विस्मृति और अनादर की धुंध में भुला दिए गए, तो भविष्य शायद ही हमें माफ करेगा।

23.4.2 संपादकीय लेखन: आवश्यक सजगताएं व दक्षताएं

संपादकीय लेखन के लिए निम्नांकित सजगताएं एवं दक्षताएं आवश्यक हैं :–

1. जिस विषय पर संपादकीय लिखा जा रहा है, उसका मानवीय जीवन पर क्या–क्या प्रभाव है?
2. विषय के तथ्य क्या हैं और मुख्य तर्क क्या–क्या हैं?
3. निष्कर्ष तथ्यों पर आधारित है या नहीं?
4. संपादकीय में 'डायरेक्टनेस' है या नहीं? वह बात को सीधे ढंग से कह रहा है या नहीं?
5. संपादकीय का आकार संतुलित हो। वाक्य लंबे व जटिल न हों। रूपक और मुहावरे ऐसे न हों जो ज्यादातर पाठक न समझें।
6. संपादकीय विचारोत्तेजक हो पर भड़काऊ नहीं।
7. व्यर्थता, व्यर्थ की तेजी, वाक्–छल एवं अज्ञान से सदा बचा जाए।
8. नितांत अपरिचित विषय में हाथ साफ करने का दुस्साहस न किया जाए। जैसे आइंस्टाइन के मस्तिष्क पर हो रही खोज की जानकारी मिलते ही सापेक्षता–सिद्धान्त की खोज की प्रतिभा को मस्तिष्क की किसी संरचना से जोड़कर दिखाने की उतावली न बरत डाली जाए।
9. जन–हित के नाम पर किसी छोटी सी बात को तूल न दे दिया जाए।
10. अतिरंजना और प्रमाद से बचा जाए।
11. नागरिकों, न्यायालयों तथा विधायिकाओं की कोई भी मानहानि तो संपादकीय के किसी अंश से नहीं हो रही है, इस बारे में सजगता बरती जाए।
12. भारतीय सरकारी गोपनीयता कानून का उल्लंघन न हो, यह भी ध्यान रखा जाए।
13. किसी भी अंश द्वारा न्यायिक प्रशासन में अवरोध या हस्तक्षेप नहीं नजर आना चाहिए।
14. न्यायालयों में विचाराधीन मामलों पर पूरा संयम बरतते हुए लिखा जाए। अपनी कोई राय उस मामले मे न दी जाए। पक्षकारों या साक्षियों के विषय में भी अपनी कोई राय न दी जाए, क्योंकि विचारार्थ मामलों पर किसी प्रकार का पूर्वाग्रह पैदा करते दिखना भी अदालत की अवमानना माना जा सकता है।

बोध प्रश्न–1

1. संपादकीय दृष्टि समूचे अखबार को - चयन, प्रस्तुतीकरण आदि को–कैसे प्रभावित करती है।
2. संपादकीय के गुण बताइए।
3. संपादकीय के रूप में लेखन कार्य के रुप बताइए।
4. किसी एक सामयिक विषय पर संपादकीय लिखिए।

23.5 संपादन: भाषा, वर्तनी, शैली

संपादन के रूप मे लेखन के संदर्भ में भी तथा संपादन की दृष्टि से भी, भाषा, वर्तनी और शैली का विशेष महत्व है। संपादक की भाषा को लेकर अपनी मान्यताएं होती हैं। जैसे, हिंदी के कुछ संपादक, पूर्वी उत्तरप्रदेश एवं बिहार के सामाजिक परिवेश के प्रति विशेष लगाव के कारण उर्दू– बहुल को ही आसान हिन्दी या सरल हिन्दी मानते और कहते हैं। जबकि देश की विविध भाषाओं का ध्यान रखने वाले संपादक को तत्सम तथा तद्भव–प्रधान हिन्दी ही श्रेयष्कर भाषा–दृष्टि प्रतीत होती है।

हाल में एक ही खबर का शीर्षक भिन्न –भिन्न अखबारों में यूं गया –

(क) 'पुंछ में उग्रवादियों ने 15 व्यक्तियों को जीवित जलाया'

(ख) 'आतंकवादियों ने पुंछ में पंद्रह को जिंदा जलाया'

(ग) 'पंद्रह आदमी जिन्दा जला डाले गए पुंछ में'

(घ) 'पुंछ में पन्द्रह को फूंका उग्रवादियों नें

एक की भाषा–दृष्टि में 'जीवित जलाया' प्रयोग प्रभावशाली है तो दूसरे की दृष्टि में 'जिंदा जलाया'। पहला 'व्यक्तियों ' शब्द का प्रयोग करता है तो तीसरा 'आदमी' का। चौथे ने जला डालने के लिए 'फूंका' का प्रयोग असरकारक समझा।

भाषा संबंधी दृष्टि का यह भेद रिपोर्टिंग और संपादकीय में अधिक स्पष्ट दिखाई पड़ता है। शीर्षक में तो शब्दों का चयन कई बार स्थान या 'स्पेस' के हिसाब से, यानी 'स्पेस' के दबाव से करना पड़ता है। 'दुश्मन की कोशिश नाकाम' लिखें या 'शत्रु–चेष्टा विफल' –यह कई बार कॉलम और प्वाइंट–साइज पर निर्भर करता है। परन्तु संपादकीय और रिपोर्ट में ऐसा दबाव नहीं होता। वहां तो भाषा–दृष्टि महत्वपूर्ण होती है।

वर्तनी के बारे में संपादक को स्पष्ट नीति स्थिर कर पूरे कार्य –दल को वह नीति बता देनी होती है। नहीं तो कंपोजिंग और प्रूफ रीडिंग के समय झमेले उठ खड़े होते हैं। 'मारे गये' लिखना है या 'मारे गए', 'सन्यास' लिखना है या 'संन्यास', 'लाई है' लिखना है या 'लायी है'. 'अंतरराष्ट्रीय' लिखना है या 'अंतर्राष्ट्रीय', इस सब पर प्राय: संपादकों में दृष्टि–भेद मिलता है। एक मुख्य दृष्टि– भेद तो यह है कि विभक्तियों को संयुक्त रूप में लिखा जाए या विभक्त रूप में। वाराणसी से प्रकाशित 'दैनिक आज' में विभक्तियां संस्कृत की तरह से मिलाकर लिखी जाती हैं। यथा– 'सियाचिन ग्लेशियर पर कब्जे की शत्रु की कोशिश नाकाम' या 'किसी भी हालत में नियंत्रण रेखा में बदलाव बर्दाश्त नहीं'। जबकि अन्य अखबारों में इसे ही 'ग्लेशियर पर कब्जे की शत्रु की' आदि रूप में विभक्तियों को पृथक कर लिखा जाएगा।

इस प्रकार शैली को लेकर भी प्रत्येक समाचारपत्र की अपनी एक नीति होती है। कुछ नीतियां राष्ट्रीय हैं, जैसे उत्तेजक भाषा में न लिखना, झगड़ों मे संप्रदायों के नाम–उल्लेख से यथा संभव बचना आदि। वे भी शैली पर प्रभाव डालती हैं। साथ ही, प्रत्येक पत्र की अपनी एक शैली संबंधी नीति होती है। दैनिक 'जनसत्ता' के संपादक प्रभाष जोशी को 'दोफाड़' जैसे कुछ शब्द इतने प्रिय थे कि वहां के अधिकांश रिपोर्टर इस शब्द का अतिप्रयोग करने लगे।

अखबारों के संपादकीय प्राय: अपनी शैली के लिए ही विशेष चर्चित होते हैं। कुछ अखबारों में तीसरा 'संपादकीय' प्राय: व्यंग्यात्मक शैली में लिखा जाता है। कुछ अखबार सदा विरोधी दल की शैली में संपादकीय लिखते हैं तो कुछ अन्य शासन में सदा गुण ही देखते हैं। शैली से संपादक मंडल की मनोदशा और वैचारिक आग्रहों का भी पता चलता है, विशेष हुनर और दक्षता का भी।

23.6 संपादन : प्रेस कॉपी तैयार करते समय लेखन– कार्य

समाचार–या भेंटवार्ता या फीचर की प्रेस कापी तैयार करते समय संपादन कर्मी को लेखन कार्य भी करना होता है। प्रकाशन के लिए समाचारों मे घटनास्थल का पूरा भौगोलिक विवरण नहीं होता।

दुर्घटना स्थल या युद्ध के मोर्चे के समीपवर्ती ठिकानों का पूरा भौगोलिक विवरण संपादकीय विभाग को जोड़ना पड़ता है, जिससे कि पाठक को आसानी से समझ में आ जाए कि समाचार का भौगोलिक केन्द्र बिन्दु कहां है। एटलस या संदर्भ ग्रंथ देखकर आवश्यक विवरण खबर में शामिल किए जाते हैं।

कारगिल में सशस्त्र घुसपैठ के समाचार अथवा आलेखों के साथ पाकिस्तानी घुसपैठ का इतिहास– 1947 से लेकर आज तक –दिया जाना चाहिए। अगर संवाददाता या स्तंभकार यह जानकारी नहीं दे पाया है तो संपादनकर्मी को यह धर्म निभाना होता है। ऐसी जानकारी बाक्स बनाकर भी दी जा सकती है।

हाल में उत्तर कोरिया और दक्षिण कोरिया में नौसैनिक झड़प हुई। इस समाचार में यह जान्नकारी दे देनी चाहिए कि उनमें सन् पचास के दशक से अनबन चली आ रही है।

संवाद समितियों से प्राप्त समाचारों के इंट्रो अक्सर नए सिरे से लिखे जाते हैं जिससे कि समाचार का सारतत्व या सर्वाधिक महत्वपूर्ण या आकर्षक पहलू उसमें आ जाए। शीर्षक बहुत सटीक हो तो भी इंट्रो में पाठक को यह बताना आवश्यक हो जाता है कि हम किस रास्ते से या कहां ले जा रहे हैं। कई बार वाक्य लंबे या जटिल हुए तो उन्हें चुस्त–दुरुस्त बनाने के लिए दुबारा लिखना पड़ता है। प्राप्त समाचार में विस्तार अधिक हो और अनावश्यक विवरण हो, अथवा अखबार में स्थान कम हो तो समाचार का पुनर्लेखन भी करना पड़ता है।

भाषा और प्रस्तुति– शैली की दुर्बोधताओ तथा दोषों को दूर करने के लिए कई बार कोशों तथा संदर्भ–ग्रंथों से सहायता लेनी होती है। उप–संपादकों द्वारा दिए गए शीर्षकों को कभी–कभी मुख्य उप–संपादक को दुबारा बेहतर रूप में या अधिक प्रभावशाली रूप में लिखना होता है। कई बार समाचारपत्र के पृष्ठ तैयार होने के प्रथम चरण में भी ऐसे कुछेक संशोधन करने पड़ जाते हैं। ये सभी कापी तथा पृष्ठ तैयार होते समय किए जाने वाले महत्वपूर्ण लेखन–कार्य हैं जो संपादन के रूप में करने होते हैं। स्थान, तिथि तथा आवश्यक संदर्भ जब–जहां छूट रहे हों, वहां उन्हें भरना और जहां अस्पष्ट हों वहां स्पष्ट करते हुए लिखना आवश्यक होता है।

23.7 शीर्षक

संपादन के रूप में लेखन की दृष्टि से शीर्षकों का स्थान अत्यन्त महत्वपूर्ण है। स्वयं संपादकीय के शीर्षकों का बड़ा महत्व है। उदाहरणार्थ वर्ष 1997 में काशी में दो महाविद्यालयीन छात्र गुटों के बीच हुए खून–खराबे पर 'जे वी जी टाइम्स', नई दिल्ली ने शीर्षक दिया– 'मध्य देश का महापतन।' इसमें एक स्थानीय दिख रही हिंसक को उसके व्यापक सांस्कृतिक–सामाजिक संदर्भ में देखने का आग्रह शीर्षक से ही प्रकट है।

इसी प्रकार कारगिल मसले को लेकर भारत का न्यायपूर्ण पक्ष लेता दिख रहा संयुक्त राज्य अमेरिका जिस तरह अपने वरिष्ठ सैनिक दूत को दोनों देशों में भेजकर बीच–बचाव करने का रास्ता बनाने का जुगत करता दिख रहा था, उस पर 29 जून, 1999 को 'अमर उजाला' (इलाहाबाद) ने संपादकीय टिप्पणी का शीर्षक दिया 'अमेरिका ऐसे आता है'। शीर्षक स्वयं यह संकेत कर रहा था कि अमेरिका कैसे जबरन बीच में घुस आता है।

रिपोर्टो के शीर्षक का भी संपादन के रूप में लेखन की दृष्टि से अत्यधिक महत्व है। इस दृष्टि से 'दिनमान' सर्वाधिक अनूठा समाचार–साप्ताहिक रहा है। वर्ष 1980 के आसपास एक अत्यंत दुःखद घटना थी –कुतुब मीनार मे अचानक घबराकर उतरने को विवश बच्चों की दर्दनाक मौतें, जो घबराहट,

जगह की तंगी तथा सांस न ले पाने की स्थिति बन जाने पर हुई थी। कारण था–वर्षो से उन भीतरी सीढ़ियों की मरम्मत व सुधार न होना जिन पर चढ़कर बच्चे और बड़े ऊपर–नीचे जाते–आते थे। 'दिनमान' ने शीर्षक दिया– 'घिसी हुई सीढ़ियों पर मौत। स्वयं शीर्षक बहुत कुछ कह गया।

1981 में गुजरात में मेडिकल कॉलेजों में आरक्षण विरोधी आंदोलन उभरा–फैला। आग्रह था कि आरक्षण से आ रहे छात्र अच्छे डॉक्टर नहीं सिद्ध होंगे, जबकि बिना आरक्षण के डॉक्टर बने हुए लोगों की भी अच्छी–बुरी सभी तरह की किस्में सामने थीं। 'दिनमान' ने 1–7 मार्च, 1981 के अंक में उस रिपोर्ट का शीर्षक दिया– 'अच्छी डॉक्टरी का झूठ'।

इसी प्रकार पाठकीय पत्रों के भी शीर्षकों का बड़ा महत्व है। यह शीर्षक भी संपादनकर्ता द्वारा ही लिखा जाता है। 'दिनमान' के 28 जुलाई– 2 अगस्त, 1980 के अंक में माया त्यागी प्रकरण पर छपी एक चिट्ठी पर संपादक ने शीर्षक दिया– 'औरत की आबरू, हां मगर पुलिस की?' यह शीर्षक स्वयं में मुख्य सवाल हो उठा गया।

संवाददाताओं द्वारा भेजी गई रिपोर्टो तथा पाठकों की चिट्ठियों –सभी में शीर्षक संपादनकर्ता को ही लिखना होता है। शीर्षकों की चुस्ती और संप्रेषणीयता पाठकों को बरबस खींचती है। इसीलिए संपादन के रूप में लेखन के क्षेत्र में शीर्षक–लेखन का अत्यधिक महत्व है। हाल में, 24 जून, 1999 के अंक में 'अमर उजाला' ने प्रथम पृष्ठ पर दूसरी लीड का सुंदर शीर्षक दिया– 'कैबिनेट कहे तो हम सीमा लांघ जाए–सेनाध्यक्ष' यह संक्षिप्त शीर्षक समाचार के सार को सुंदर रूप में सामने रख देता है।

कई बार भावात्मक प्रोत्साहन से भरपूर शीर्षक समयोचित होते हैं। जैसे यह शीर्षक– 'बचे–खुचे घुसपैठियों पर सेना का धावा' इसमें सेना के प्रति भारतीय उत्साह एवं विश्वास भरा पल है कि ज्यादातर घुसपैठिए तो मार ही भगाए गए हैं, बचे–खुचों पर धावा बोल दिया गया है। इसके विपरीत, जहां आलोचनात्मक शीर्षक देना होता है, वहां चुभती भाषा का प्रयोग होता है। जैसे, 'टाइम्स ऑफ इंडिया', लखनऊ के 26 जून 1999 कं अंक में लीड है – 'बी जे पी डमिंग अप वार हिस्टीरिया इन यू पी' (भाजपा उ.प्र. में युद्धोन्माद भड़का रही है)।

इसी प्रकार फीचर्स, भेंट–वार्ताएं तथा लेख देते समय संपादक को सुंदर शीर्षक सोचकर देना होता है जो पाठक को बरबस अपनी ओर खींचले और अभिप्रेत संदेश या पहलू को उभारे।

23.8 आमुख (इंट्रो)

संपादन के रूप में लेखन का एक अन्य विशिष्ट रूप है –इंट्रो। यह अंग्रेजी के 'इंट्रोडक्शन' का संक्षिप्त रूप है। हिन्दी में इसे 'आमुख' कह सकते हैं, परन्तु 'इंट्रो' शब्द हिंदी में भी प्रचलित व लोकप्रिय है। यों तो, प्रत्येक संवाददाता समाचार भेजते समय आरंभ ही 'इंट्रो' से करता है। ये इंट्रो संवाददाता की दृष्टि और रुचि तथा समाचार के स्वरूप व महत्व के अनुरूप तथ्यात्मक हो सकते हैं या भावनात्मक हो सकते हैं या फिर उद्धरणात्मक भी हो सकते हैं। लेकिन कई बार भेजे गए समाचार का महत्व देखकर उसे अधिक प्रभावी बनाने के लिए संपादन के समय इंट्रो पुन: लिखा जाता है। इसी प्रकार कितने कॉलम में दिया जा रहा है, इसे देखते हुए भी इंट्रो संपादन के समय फिर से लिखना पड़ जाता है। बहुकालमी आमुख चुस्त हों, इस दृष्टि से संपादन के समय उन्हें लिखना आवश्यक हो जाता है।

लेखों और फीचरों के प्रारंभ में या मध्य में विषय–वस्तु और लेखक का परिचय देते हुए इंट्रो लिखना संपादन का महत्वपूर्ण कार्य है। ये इंट्रो प्रभावशाली व आकर्षक होने जरूरी हैं ताकि पाठक में बरबस उस लेख या फीचर को पढने की उमंग उठे। ये इंट्रो संपादक की प्रतिभा, समझ, जानकारी, लगाव और हुनर का परिचय देते हैं।

जनसत्ता 20 मई, 1999 के रविवारी के पहले पृष्ठ पर समाजवाद पर लंबा लेख छपा, जिसका शीर्षक था–'समाजवाद का संकट और समाजवाद की दुविधा'। इस सचित्र आलेख का तीन कॉलम यह इंट्रो बताता है कि भारत में समाजवाद के सफर की चर्चा क्यों आवश्यक है :–

समाज में बुनियादी परिवर्तन की राजनीति का स्वप्न लेकर आया था समाजवाद। लेकिन आज वह किस हाल में है? वह बिखराव और टूट–फूट से ग्रस्त है और जनाधार खो चुका है। उसके एक नेता सांप्रदायिक सत्ताधारियों के साथी हैं और उन्होंने समाजवादियों से एकजुट होने की अपील भी की है। (आचार्य नरेंद्रदेव और लोहिया से शुरू हुए समाजवाद के सफर पर अरुणकुमार त्रिपाठी)

एक दिन पूर्व रविवारी के आकर्षणों की सूचना देते हुए शीर्षक के नीचे था 'आचार्य नरेंद्र– देव और डॉ. राममनोहर लोहिया से शुरू हुआ समाजवाद आज किस हालत में है? समाजवाद के सफर पर अरुणकुमार त्रिपाठी'।

नवभारत टाइम्स (रविवार्ता, 4 जुलाई, 99) में 'अनसुलझी हत्याओं का लंबा सिलसिला' शीर्षक लेख छपा, जिसका सारांश बताने वाला इंट्रो इस प्रकार था–

राजधानी में हर साल सैकड़ों की संख्या में हत्याएं और संदिग्ध मौतें होती हैं। इनमें से बड़ी तादाद में मामले अनसुलझे रह जाते हैं और फाइलों में गुम हो जाते हैं। पुलिस इन मामलों के कारणों और उद्देश्यों तक भी नहीं पहुंच पाती है। पुलिस बस दावे करती रहती है और आश्वासन देती रहती है। दहशत में जीती जनता खुद को बड़ी असहाय महसूस करती है। आखिर क्यों दिल्ली पुलिस इतनी निष्क्रिय और अक्षम साबित हो रही है? इन तमाम पहलुओं के बारे में बता रहे हैं गुलशनराय खत्री।

पत्रिकाओं में भी, चाहे वे समाचार से संबधित हों या पारिवारिक जीवन से, इंट्रो की भूमिका महत्वपूर्ण होती है। 'राजनीति संवाद परिक्रमा' पाक्षिक (18 जुलाई, 1999) में, 'एक विशेष रपट' का शीर्षक था 'आखिर कैसे टलेंगे चुनाव'। जो बात शीर्षक से ध्वनित नहीं हुई वह इंट्रो में बताई गई। यह इंट्रो न होता तो पाठक को कई पैरा पढने के बाद पता चलता कि लेखक क्या कहना चाहता है। इंट्रो था– 'संविधान में ऐसा कोई प्रावधान नहीं है जिससे युद्ध की हालत में भी छह महीनों के भीतर नई लोकसभा का चुनाव टाला जा सके। संविधान तो चुनाव को अनिवार्य बताता है।'

बोध प्रश्न–2

1. कापी तैयार करते समय लेखन कार्य की आवश्यकता बताइए।
2. शीर्षकों के तीन गुण बताइए।
3. इंट्रो जीवंत भाषा में लेख का सार और दिशा बताता है। स्पष्ट कीजिए।

23.9 फोटो शीर्षक एवं फोटो परिचय

समाचारपत्र में फोटो का अनूठा महत्व है। एक तो वह पाठक को माध्यम परिवर्तन का सुख देता है। पाठय के स्थान पर दृश्य माध्यम सामने पाकर पाठक में नया उत्साह जगता है। अखबार की

प्रभावशीलता बढती है। साथ ही, कई बार फोटो थोड़े में वह कह जाते हैं जो लंबा समाचार नहीं कह पाता। ऐसे समय, फोटो परिचय और फोटो – शीर्षकों का महत्व अत्यधिक हो उठता है। संपादन के रूप में यह लेखन भी बहुत मनोयोग और बुद्धिमत्ता से करना होता है। कई बार फोटो– परिचय के रूप में पूरा समाचार–सार ही लिख डाला जाता है। उसके लिए सूझबूझ और जानकारी दोनों ही अपेक्षित हैं। 'टाइम्स ऑफ इंडिया', नई दिल्ली के 24 मई,1999 में प्रथम पृष्ठ पर विश्व क्रिकेट कप में ब्रिस्टल में केन्या के विरुद्ध खेलते हुए सचिन का चौका मारते हुए एक फोटो छापा है और नीचे पूरा समाचास्–सार ही फोटो परिचय के रूप में दिया है–

""Sachin Tendulkar hits a four off the bowling of Thomas Odoyo during the India vs Kenya World cup match at Bristol on Sunday. The master blaster scored 140, while Dravid made 104. India won the match.

21 जून, 1999 की 'जनसत्ता' (नई दिल्ली) में पृष्ठ 2 पर दो फोटो तथा पृष्ठ 4,5, व 6 पर एक–एक फोटो–इस तरह कुल 5 ऐसे फोटो छपे हैं, जिनके परिचय स्वयं में एक पूरा समाचार ही है। पृष्ठ 2 का एक फोटो एक प्रसिद्ध पॉप गायक द्वारा रेडक्रॉस, युनेस्को और नेल्सन मंडेला बाल–कोष के लिए धन एकत्र करने के पेश किए जा रहे कार्यक्रम का है और दूसरा, समलैंगिक आंदोलन के एक समर्थक का अजगर लपेटे फोटो है, जिसके परिचय में समाचार–सार व समाचार– गृहभूमि दोनों ही संक्षेप में दे दिए गए हैं। पृष्ठ 4 का फोटो दिल्ली में कूड़े के ढेर में पड़े मिले मृत नवजात शिशु का है, जिसका यह मार्मिक परिचय संपादक ने दिया है:

'दुनिया में सिर्फ इस कूड़े के ढेर के लिए आया था यह नवजात शिशु। दिल्ली के मंडावली इलाके में सरकारी डिस्पेंसरी के पास कूड़े के एक ढेर में सोमवार सुबह यह मृत मिला है।' (फोटो: प्रेमनाथ पांडेय)

पृष्ठ 5 पर एक सादी वर्दीधारी पुलिसकर्मी द्वारा पैगंबर मोहम्मद के जन्म दिन पर करांची में एक समूह पर आंसू गैस दागने का फोटो–है। इस फोटो का महत्व सुंदर और विडंबनापूर्ण उस फोटो–परिचय के बिना कभी स्पष्ट ही न होता, जो संपादनकर्त्ता ने दिया है। पृष्ठ 7 का फोटो अनेक अखबारों के साथ–साथ जनसत्ता में भी एक शीर्षक सहित छपा है। जनसत्ता में छपे चित्र का परिचय है :–

ओरेनबर्ग सर्कस के टैमर वलेरी फिलातोव अपने पालतू चीते के साथ। वलेरी और उनकी पत्नी युनिया अपने मशहूर सर्कस खानदान की चौथी पीढ़ी है। उनके सर्कस में जानवर बिना पिंजरे के अपने खेल दिखाते हैं। यह तस्वीर सर्कस के नए खेल 'खुला चीता' की है जिसे हाल ही में सर्कस के कार्यक्रम में शामिल किया गया है।' (फोटो : इतार/प्रेट्र)

इस तरह फोटो–शीर्षक एवं फोटो–परिचय संपादन के रूप में लेखन का एक उल्लेखनीय अंग हैं। अनेक पत्र–पत्रिकाएं नववर्ष के आरंभ या वर्ष के अंत मे या फिर दीपावली पर एक या दो पृष्ठ फोटो–फीचर के ही दिया करती हैं। उसमें भी फोटो–परिचय किस तरह लिखा गया है, इसका पाठकों पर विशिष्ट प्रभाव पड़ता है।

23.10 पाठकों के पत्रों का संपादन

प्रत्येक लोकप्रिय पत्र–पत्रिका में पाठकों के पत्र बड़ी संख्या में आते हैं। इनका संपादन बहुत सूझ–बूझ, धीरज, लगन और संयम से करना होता है। पत्रों के चयन में संपादक की दृष्टि का विशेष योगदान होता है। पत्र व्यापक पाठकों का प्रतिनिधित्व कर रहा है, यह दृष्टि रखना ही उत्तम है। साथ ही, मत–वैविध्य भी सामने लाया जाना चाहिए। तीव्र विरोध यदि तर्कपूर्ण ढंग से किया गया हो तो भले ही वह एकमात्र पाठक ने किया हो, उसे अवश्य स्थान देना चाहिए। कई बार, कुछेक पत्रों को प्रकाशित करते समय उनके उत्तर भी संक्षेप में देने पड़ते हैं। ये उत्तर स्पष्ट, सौम्य, शांत एवं पाठकों के प्रति समान–भाव से संपन्न होने चाहिए। छपाई या लिखाई की भूल पर खेद व्यक्त करना, ध्यान दिलाने के लिए आभार जताना तथा किसी विशेष पाठकीय मांग पर उसकी पूर्ति की संभावना होने पर आश्वासन देना और संभावना न होने पर विनम्र स्पष्टीकरण देना आवश्यक है। संपादन के रूप में पाठक के लिए किया जाने वाला यह लेखन विवेक विचारशीलता, विनय और आत्मीयता की भी अपेक्षा रखता है।

23.11 प्रश्नचर्चाएं और संवाद : सूचनाएं एवं आमंत्रण

पत्र–पत्रिका को पाठकों से अधिकाधिक तादात्म्य एवं आत्मीयता स्थापित करने के लिए उन्हें सक्रिय रूप में जोड़ने की पहल करनी होती है। प्रश्न चर्चाएं और संवाद इसके महत्वपूर्ण माध्यम हैं। संवाद तथा प्रश्नचर्चा के लिए विषय का चुनाव, समय, परिवेश, घटना–क्रम और संपादकीय सूझबूझ पर निर्भर है। संवाद और प्रश्न–चर्चा सम्बन्धी सूचनाएं एवं आमंत्रण संपादन के रूप में लेखन का एक उपयोगी प्रकार है। संपादन की ओर से छुट्टी आदि की सूचना तथा पर्व –उत्सव आदि पर स्वागत, बधाई एवं शुभकामनाएं आदि भी पाठकों, विज्ञापनदाताओं एवं एजेंटों से संवाद का ही अंग है। संवाद और प्रश्न–चर्चा इस रिश्ते को अधिक सक्रिय रूप देती है। इनकी सूचना एवं आमंत्रण की भाषा जितनी उत्साहवर्धक, उत्प्रेरक, स्पष्ट और समझाकर लिखी हुई होगी, पाठको की सहभागिता उतनी ही अधिक होगी। विषय का चयन तो सर्वाधिक महत्वपूर्ण है ही। जो बात पाठकों के मन की होगी या मन को छू लेगी अथवा मथ देगी, उस पर सर्वाधिक संवाद संभव है।

23.12 संपादन के रूप में लेखन का महत्व

इस इकाई से स्पष्ट है कि संपादन के रूप में लेखन का महत्व पत्र–पत्रिकाओं के लिए अत्यधिक है। चाहे वह अच्छे से अच्छा समाचार हो या फीचर अथवा लेख, उसकी प्रभावशाली प्रस्तुति तभी संभव है, जब कॉपी तैयार करते समय तथा शीर्षक और इंट्रो देते समय संपादन के रूप में लेखन– कार्य पूरी संवेदनशीलता, सजगता, दक्षता और जानकारी के साथ किया गया हो। नहीं तो समाचार या लेख अपेक्षित ध्यान नहीं खींच पाता तथा अपेक्षित प्रभाव–परिणाम भी उत्पन्न नहीं कर पाता। इसी प्रकार फोटो कितना भी सुंदर व अनूठा हो, उसका वैसा ही बढ़िया परिचय उसे जो संपूर्णता एवं प्रभावशीलता देता है, वह बेजोड़ होता है। पाठको को पत्र से जोड़ ने और बांध रखने के लिए तथा सक्रिय रूप में सहभागी बनाने के लिए भी संपादन के रूप में लेखन का निर्णायक महत्व है।

23.13 सारांश

इस इकाई में हमने 'संपादन के रुप में लेखन' के बारे में विस्तार से जाना किसी समाचार के कार्यालय में पहुंचने के बाद से उसका संपादन–कार्य आरंभ होते ही संपादन के रुप में लेखन– कार्य भी साथ–साथ शुरू हो जाता है। प्रेस कॉपी तैयार करते समय यह सावधानी से देखना होता है कि कोई जरूरी जानकारी छूटी तो नहीं या अपर्याप्त तो नहीं। भाषा शैली वर्तनी आदि पर भी दृष्टि रखनी होती है। शीर्षक इंट्रो एवं फोटो - शीर्षक/फोटो परिचय तैयार करते समय संपादन के रूप में लेखन की विशिष्ट भूमिका होती है संपादकीय तो पत्र का व्यक्तित्व ही बनाता है। इस प्रकार संपादन के रुप में लेखन मात्रा में उतना विशद नहीं होता, जितना वह गुणवत्ता और प्रभावोत्पादकता में बड़ा और महत्वपूर्ण होता है यह इस पाठ में उदाहरणों सहित स्पष्ट रुप में दिखाया– समझाया गया है।

23.14 शब्दावली

1. **संपादकीय:** किसी भी समाचारपत्र या पत्रिका में किसी समकालीन विषय या घटना पर अथवा संपादकीय पृष्ठों में दी जा रही विषय–वस्तु पर या कि पत्रिका की आमुख कथा और कुल सामग्री पर लिखी गई वह टिप्पणी जो पाठकों को संबोधित होती है। समाचारपत्रों में संपादकीय प्रमुख समकालीन घटनाओं पर संपादक के विचार/दृष्टिकोण को सामने लाते हैं।
2. **समाचार–**किसी घटना या कार्यक्रम या भाषण का विवरण–स्थान, तिथि, संदर्भ, मुख्य पात्रों और मुख्य क्रियाशीलताओ या घटनाक्रमों या प्रतिपादित बिंदुओं का परिचय देते हुए।
3. **संपादन–**प्राप्त समाचार या लेख आदि को महत्व, उपलब्ध स्थान, पाठकीय रुचि तथा अखबार की नीति के संदर्भ में दुरुस्त कर प्रकाशन के योग्य संवारना–सम्हालना।
4. **कॉपी तैयार करना–**समाचार, लेख, फीचर या अन्य प्रकाश्य सामग्री को प्रकाशन के योग्य तकनीकी दृष्टि से तैयार करना।
5. **शीर्षक–** समाचार या लेख की वस्तु को बताने वाली मुख्य घोषणा या सूचना या लेख आदि के ऊपर लिखी जाती है।
6. **आमुख (इंट्रो)–** परिचयात्मक टिप्पणी। आमुख। अंग्रेजी 'इंट्रोडक्शन' (परिचय) का संक्षिप्त रूप।
7. **फोटो–परिचय/फोटो–शीर्षक–** प्रकाशित हो रहे फोटो के बारे में आवश्यक तथा रोचक जानकारी।

23.15 उपयोगी पुस्तकें

1. संपादन कला–के पी. नारायण, : म.प्र. हिन्दी ग्रंथ अकादमी, भोपाल।
2. हिंदी पत्रकारिता : विविध आयाम–संपादक वेदप्रताप वैदिक, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली– 110002
3. बेसिक जर्नलिज्म : रंगास्वामी पार्थसारथी, मैक्मिलन इंडिया लिमिटेड
4. आर्ट ऑफ एडिटिंग : फ्लायड के. बास्कोट, जैड जेर सिसर्स,ब्रियान एस. ब्रुक्स
5. समाचार संपादन और पृष्ठ सज्जा(द्वितीय संस्करण) : डॉ. रमेश जैन, यूनिवर्सल बुक डिपो, जयपुर
6. फोटो पत्रकारिता–गुलाब कोठारी

23.16 निबंधात्मक प्रश्न

1. संपादन के रूप मे लेखन से क्या अभिप्राय है?
2. कॉपी तैयार करते समय संपादन के साथ क्या–क्या लेखन–कार्य करना होता है और क्यों?
3. संपादकीय किसी भी समाचारपत्र के व्यक्तित्व का सूचक है – इस पर टिप्पणी लिखिए।
4. लेख और फीचर के इंट्रो का क्या महत्व है? सोदाहरण समझाइए।
5. फोटो के साथ दिया गया एक अच्छा फोटो–शीर्षक पूरा समाचार ही बन जाता है। टिप्पणी कीजिए।
6. संपादन के रूप में लेखन का क्या महत्व है? संक्षेप में स्पष्ट करे
7. पाठक को जोडने में संवादों और प्रश्न–चर्चाओं की क्या भूमिका है? प्रकाश डालें।
8. 'एक अच्छा प्रेस फोटो हजार शब्दों के बराबर होता है' इस कथन की समीक्षा कीजिए।

NOTES

NOTES

NOTES

विश्वविद्यालय द्वारा संचालित पाठ्यक्रमों की सूची

	पाठ्यक्रम का नाम	अवधि
1.	स्नातक उपाधि प्रारम्भिक पाठ्यक्रम	6 माह
2.	भोजन एवं पोषण में सर्टिफिकेट	6 माह
3.	कम्प्यूटर ज्ञान एवं प्रशिक्षण का प्रारम्भिक पाठ्यक्रम	6 माह
4.	सर्टिफिकेट इन कम्प्यूटिंग	6 माह
5.	पंचायती राज प्रोजेक्ट में प्रमाण-पत्र	6 माह
6.	संस्कृति एवं पर्यटन में प्रमाण-पत्र	6 माह
7.	महिलाओं में वैद्यानिक बोध में प्रमाण-पत्र	6 माह
8.	राजस्थानी भाषा एवं संस्कृति में प्रमाण-पत्र	6 माह
9.	बी.ए.एफ./बी.सी.एफ. (त्रिवर्षीय पाठ्यक्रम)	1 वर्ष
10.	एम.ए.(अर्थशास्त्र, राजनीति विज्ञान, इतिहास, हिन्दी)	2 वर्ष
11.	एम.बी.ए.	3 वर्ष
12.	पी.जी.डी.एच.आर.एम.	1 वर्ष
13.	पी.जी.डी.एफ.एम.	1 वर्ष
14.	पी.जी.डी.एम.एम.	1 वर्ष
15.	पी.जी.डी.एल.एल.	1 वर्ष
16.	टी.एच.एम.	1 वर्ष
17.	डी.एन.एच.ई.	1 वर्ष
18.	डी.सी.ओ.	1 वर्ष
19.	डी.एल.एस.	1 वर्ष
20.	डी.सी.सी.टी.	18 माह
21.	बी.जे.(एम.सी.)	1 वर्ष
22.	एम.जे.(एम.सी.)	2 वर्ष
23.	बी.लिब.	1 वर्ष
24.	पर्यावरण विज्ञान में स्नातकोत्तर डिप्लोमा	1 वर्ष
25.	बी.एड.	2 वर्ष
26.	पी.एच.डी.	3 वर्ष
27.	पी.जी.डी.ई.एस.डी.	1 वर्ष