

चतुर्थ अध्याय -

मैत्रेयी पुष्पा के 'चिन्हार' और 'ललमनिर्यो' कहानी
संबन्धी की भाषा-शैली का अनुशीलन -

चतुर्थ अध्याय

मैत्रेयी पुष्पा के 'चिन्हार' और 'ललमनियों' कहानी संग्रहों की भाषा शैली का अनुशीलन

4.1 भाषा -

सामान्य रूप से भाषा ही भावाभिव्यंजना का माध्यम है। अभिष्ट भाव के व्यक्तिकरण के लिए भाषा का उपयुक्त होना आवश्यक है। कहानी की भाषा का दुरूह होना उसकी भावात्मक प्रवाहशीलता में बाधा उत्पन्न कर देता है। सरल, सहज, मुहावरों और कहावतों से युक्त भाषा कहानी को व्यावहारिकता विश्वसनीयता प्रदान करती है। क्लिष्ट भाषा न केवल कहानी को नीरस बना देती है, बल्कि उससे कहानी की प्रभावात्मकता भी नष्ट हो जाती है। निरर्थक शब्द योजना, अकलात्मक, शब्दाडंबर, दुरूह वाक्य-जाल आदि भी कहानी को भाषा तत्व की दृष्टि से हीन बना देते हैं। गोविन्द त्रिगुणायत भाषा का महत्व बताते हुए कहते हैं - "काव्य के भाव तत्व कल्पना तत्व और बुद्धि तत्व का सम्बन्ध तो कवि की आन्तरिक क्रियाओं से होता है। इन आन्तरिक क्रियाओं द्वारा निर्मित साध्य रूप के प्रत्यक्ष उपस्थित करने का कार्य भाषा द्वारा ही सम्पन्न होता है। अतः कवि की कल्पना, भावना और विचारों को यथातथ्य रूप में प्रकट करने में ही भाषा की सफलता है।"

कहानी की भाषा में प्रवाहत्मकता, भावात्मकता, आलंकारिकता, तथा चित्रात्मकता आदि गुण विद्यमान मिलते हैं। काव्य की भाँति ही कहानी में भी विभिन्न प्रसंगों के अनुसार कोमल अनुभूतियों, मधुर भावनाओं एवं, विशुद्ध सौंदर्य के मानवीय तथा प्रकृतिचित्र भाषा बद्ध किये जाते हैं इसलिए कहानी की भाषा में भी ये विशेषताएँ समाविष्ट हो जाती है।

4.1.1. भाषा के गुण

सामान्य रूप से कहानी की भाषा में प्रवाहात्मकता, भावात्मकता, आलंकारिकता, तथा चित्रात्मकता आदि गुण विद्यमान मिलते हैं। कहानी की भाषा में प्रतिकात्मकता, व्यंग्यात्मकता, नाटकीयता गुण होते हैं। यहीं गुण भाषा को परिपूर्णता प्रदान करते हैं।

4.1.2 कहानी की भाषा के विविध रूप

हिंदी कहानी साहित्य में उर्दू, फारसी, आरबी, अंग्रजी, फ्रांसीसी, आदि भाषाओं के शब्दों का प्रयोग देखने को मिलता है। कहानी की भाषा के विविध रूप इस प्रकार हैं - व्यावहारिक भाषा, उर्दू प्रचूर भाषा, संस्कृत प्रचूर भाषा, लोकभाषा, क्लिष्टभाषा समन्वित भाषा, आदि भाषा के रूप विद्यमान हैं। अतः भाषा का सर्वाधिक प्रचलित रूप वह है जिसमें विभिन्न भाषाओं की शब्दावलियों का समन्वय मिलता है। इसी का व्यवहार हिंदी कहानी क्षेत्र में अपेक्षाकृत अधिक हुआ है।

4.1.3 भाषा का महत्व

कहानी में भाषा तत्व के क्षेत्र में जो वैविध्य मिलता है और विभिन्न कालों में भाषा का जो विकास हुआ है, वह भाषा के महत्व का द्योतक है। इस आधार पर कह सकते हैं कि, भाषा की उपयुक्तता शब्द-सौंदर्य के सामंजस्य विधान पर आधारित हैं।

4.1.4 मैत्रेयी पुष्पा की कहानियों की भाषा

उपर्युक्त आधार पर हम मैत्रेयी पुष्पा की कहानियों का विश्लेषण करेंगे -

4.1.4.1 देशज शब्द

मैत्रेयी पुष्पा की 'चिन्हार' और 'ललमनियाँ' कहानी संग्रहों में निम्नलिखित देशज शब्दों का प्रयोग हुआ है - जाधर,² मग्धड,³ चपिया,⁴ पन्नियों,⁵ तीनगे,⁶ चिंधाड,⁷ पंचनामा,⁸ पोलिया,⁹ काड,¹⁰ डाकधरनी,¹¹ भैमाता,¹² बिंउ,¹³ कालिज,¹⁴ बतासो,¹⁵ डोलची,¹⁶ बल्लरियों,¹⁷ गुझिया,¹⁸ ढोडी,¹⁹ महेरी,²⁰ बान,²¹ समधी,²² सांगुरे,²³ ज्यौनार,²⁴ लशकरा,²⁵

ओखली,²⁶ कनास,²⁷ मेडा,²⁸ जुन्हैया,²⁹ कारे³⁰

4.1.4.2 इंग्रजी शब्द

मैत्रेयी पुष्पा की 'चिन्हार' और 'ललमनियाँ' कहानी संग्रहों में निम्नलिखित इंग्रजी शब्दों का प्रयोग हुआ है -

पिस्तौल,³¹ पोस्टमार्टम,³² आफिस,³³ कम्पाउंड,³⁴ प्लास्टिक,³⁵ बल्ब,³⁶ कंडक्टर,³⁷ ड्राइवर,³⁸ डैजर्ट,³⁹ प्राईमरी,⁴⁰ करियर,⁴¹ पार्टियाँ,⁴² आर्डर,⁴³ ट्रांसफर,⁴⁴ सीमेंट,⁴⁵ ड्राइव,⁴⁶ फाइलें,⁴⁷ कोल्डड्रिंक्स,⁴⁸ मेडिकल,⁴⁹ अस्पताल,⁵⁰ केजुअलिटी,⁵¹ डिपार्टमेंट,⁵² एंटीक,⁵³ मीटिंग,⁵⁴ बॉलकनी,⁵⁵ ट्रैफिक,⁵⁶ ट्रेनिंग,⁵⁷ सिस्टर,⁵⁸ पोस्ट आफिस,⁵⁹ इंसपैक्टर,⁶⁰ हॉस्टल,⁶¹ फिल्मी,⁶² कालिज,⁶³ रजिस्टर,⁶⁴ डायलॉग,⁶⁵ इनवॉल्ल,⁶⁶ कॉमन रूम,⁶⁷ एक्स्ट्रा क्लास,⁶⁸ कैरियर,⁶⁹ इंगोसन,⁷⁰ इनफोसन,⁷¹ परसूती,⁷² ढारिया,⁷³ दूथब्रश,⁷⁴ क्रैश,⁷⁵ ब्रेक फास्ट,⁷⁶ स्कूटर,⁷⁷ स्टेचू,⁷⁸ क्लब,⁷⁹ रायम्स,⁸⁰ डॉक्टर,⁸¹ डॉल,⁸² कांशस,⁸³ ऑपरेटर,⁸⁴ क्लीनिक,⁸⁵ फीटस-टैस्ट,⁸⁶ डिगरी,⁸⁷ रिपोर्ट,⁸⁸ कांग्रेच्युलेशन्स,⁸⁹ दस्तौन,⁹⁰ अंकल.⁹¹

4.1.4.3 अरबी शब्द

मैत्रेयी पुष्पा की 'चिन्हार' और 'ललमनियाँ' कहानी संग्रहों में निम्नलिखित अरबी शब्दों का प्रयोग हुआ है -

भरछत⁹², छितराकर⁹³, रेहन⁹⁴, हॉल⁹⁵, आरसी⁹⁶, मरखनी⁹⁷, मौर⁹⁸, मेमन⁹⁹, चमदटे¹⁰⁰, वजीफे¹⁰¹, तोहमत¹⁰², आदमखोर¹⁰³, असबाब¹⁰⁴, जाबाला¹⁰⁵, सूम¹⁰⁶, मिदुरा¹⁰⁷, पथनवारे¹⁰⁸, महारत¹⁰⁹, चक¹¹⁰, साबौनियो।।।, रकवा¹¹², डदूले¹¹³, इबारत¹¹⁴, सनदे¹¹⁵, ईजाद¹¹⁶, रिजक¹¹⁷, चुन्नी¹¹⁸, गश¹¹⁹, लिबास¹²⁰, मंजीरे¹²¹, भाँवरे¹²², आलता¹²³, मगज¹²⁴.

4.1.4.4 फारसी शब्द

मैत्रेयी पुष्पा की 'चिन्हार' और 'ललमनियाँ' कहानी संग्रहों में निम्नलिखित फारसी शब्दों का प्रयोग हुआ है -

बामी¹²⁵, बदहवास¹²⁶, गूल¹²⁷, इमामदस्ता¹²⁸, आशनाई¹²⁹, नैहर¹³⁰, पैमाइश¹³¹, शिनाख्त¹³², बाँदी¹³³, बहेरा¹³⁴, तौहीन¹³⁵, तसला¹³⁶, तीमारदारी¹³⁷.

4.1.4.5 संस्कृत शब्द

मैत्रेयी पुष्पा की 'चिन्हार' और 'ललमनियाँ' कहानी संग्रहों में निम्नलिखित संस्कृत शब्दों का प्रयोग हुआ है -

विप्लव¹³⁸, नीवरी¹³⁹, सोहर¹⁴⁰, चुरेलिन¹⁴¹, छिंटकी¹⁴², सोरे¹⁴³.

4.1.4.6 अंग्रेजी वाक्यांश

मैत्रेयी पुष्पा की 'चिन्हार' और 'ललमनियाँ' कहानी संग्रहों के इंग्रजी वाक्य -

- 1) "ओ गॉड, सो हैवी !" पृ. 102 - पगला गई है भागवती ?
- 2) "मिसेज आरती गुप्ता !..... काँग्रेच्युलेशनस ।" पृ. 135 - तुम किसकी हो बिन्नी ?
- 3) "ओ आलमाइट गॉड" पृ.21 - सिस्टर
- 4) "बाबा ब्लैकशीप । हैव यू एनी वूल ।"
- 5) "यू मस्ट अण्डर स्टेंड टूट ।" - पृ. 89 - बोझ
- 6) "मिसेज आरती गुपता । गिव एन आंसर आनेस्टली - पृ. 126 - तुम किसकी हो बिन्नी ?" 7) "शी इज शॉक्ट ।" - पृ. 125 - तुम किसकी हो बिन्नी
- 8) "माई हाऊस..... अण्डर स्टेंड ?"
- 9) डू यू अण्डरस्टेड मि. गिरराज शमी । - पृ. 121 - सफर के बीच.
- 10) "यहीं.....:मेडिकल.....इंस्टीट्यूट के बार....." - पृ. 84 - कृतज्ञ
- 11) "आइ से - गेट आऊट ! गेट आऊट फ्रॉम हियर ! दिस इज "
- 12) "पाँटी ! ओह गॉड !" पृ. 83 - बोझ
- 13) गॉड ब्लेस यू। पृ.29 - सिस्टर

- 14) “मिस्टर विशालनाथ, यू आर ट्रांसफर्ड टू दैट लोनली विलेजा यू सी डेवलपमेंट इज मस्ट फॉर ऑल विलेजेजा”- पृ. 73 -आखेप

4.2 शैली

वर्तमान हिंदी कहानी में इस तत्व को विशिष्ट महत्व प्रदान किया जाता है। शैली का संबंध कहानी के किसी एक तत्व से नहीं वरन् सब तत्वों से हैं और उसकी अच्छाई या बुराई का प्रभाव पूरी कहानी पर पड़ता है। कला की प्रेषनीयता अर्थात् दूसरों को प्रभावित करने की शक्ति शैली पर ही निर्भर करती है। किसी बात के कहने या लिखने के विशेष प्रकार को शैली कहते हैं। इसका संबंध केवल शब्दों से ही नहीं है बल्कि विचार और भावों से भी है। जिज्ञासू, मोहनलाल प्रस्तुत करते हैं कि, “भाषा और शैली में परस्पर घनिष्ठ सम्बन्ध है। भाषा की सुन्दरता और सशक्तता साहित्य की उच्च अवस्था पर तथा लेखक की योग्यता पर निर्भर है। साहित्य जितना उच्चावस्था में होगा और लेखक जितना योग्य होगा, वह उतनी ही उच्चकोटी की शैली को जन्म दे सकेगा। अतः भाषा की शक्ति पर ही शैली की उत्कृष्टता अवलंबित है।”¹⁴⁴

4.2.1 शैली के गुण

सामान्य रूप से कहानी की शैली में आलंकारिकता, प्रतिकात्मकता, रोचकता, भावात्मकता, आंचलिकता तथा व्यंग्यात्मकता, आदि गुणों का समावेश रचना को कलात्मक परिपूर्णता प्रदान करता है।

4.2.2 कहानी की प्रमुख शैलियाँ

हिंदी कहानी के क्षेत्र में अनेक शैलियों का प्रयोग हो रहा है। ये शैलियाँ अपने स्वरूपगत वैविध्य के माध्यम से एक ओर कहानी की कलात्मकता परिपक्वता का द्योतन करती हैं। साथ ही दूसरी ओर इनसे समकालीन प्रवृत्तियों का भी परिचय मिलता है। कहानी की प्रमुख

शैलियाँ इस प्रकार हैं - विश्लेषणात्मक शैली, आत्मकथात्मक शैली, संवादात्मक शैली, नाटकीय शैली, डायरी शैली पत्र शैली, काव्यात्मक शैली, लोककथात्मक शैली, पूर्वदीप्ति शैली, स्वप्न शैली, मनोविश्लेषणात्मक शैली।

4.2.3 शैली का महत्व

आधुनिक दृष्टिकोण से शैली कहानी का एक विशिष्ट उपकरण है। अनेक विचारकों ने शैली के महत्व का निरूपण करते हुए उसे रचनाकार के व्यक्तित्व का अभिन्न अंग बताया है। शैली का वैशिष्ट्य कहानी लेखक के व्यक्तित्व की मौलिक प्रतिभा संपन्नता का द्योतक होता है। प्रतापनारायण टंडन शैली का महत्व बताते हुए कहते हैं, “आधुनिक दृष्टिकोण से शैली कहानी का एक विशिष्ट उपकरण है। अनेक विचारकों ने शैली के महत्व का निरूपण करते हुए उसे रचनाकार के व्यक्तित्व का अभिन्न अंग बताया है। शैली का वैशिष्ट्य कहानी लेखक के व्यक्तित्व की मौलिक प्रतिभा सम्पन्नता का द्योतक होता है।”¹⁴⁵

4.2.4 मैत्रेयी पुष्पा की कहानियों की शैली

इस आधार पर हम मैत्रेयी पुष्पा की कहानियों का विश्लेषण करेंगे -

4.2.4.1 वर्णनात्मक शैली

हिंदी कहानियों में आरंभ से ही इसी शैली का प्रयोग होता आ रहा है। इस शैली में किसी भी दृश्य या पात्र का सरल और सीधे ढंग से वर्णन किया जाता है। पात्रों की स्थितियों और उनके परिवेश के चित्रण द्वारा संपूर्णता का आभास दिलाने में यह शैली विशेष रूप से उपयोगी होती है। इस तथ्य पर हम मैत्रेयी पुष्पा की कहानियों में चित्रित इस शैली पर विचार करेंगे -

मैत्रेयी पुष्पा की ‘सिस्टर’ कहानी में हम इस शैली के दर्शन पा सकते हैं। उदा. साड़ी खरेदने वाले दुकान का वातावरण इ.। साड़ी की दुकान का वर्णन वर्णनात्मक शैली में

किया है। “डिसूजा को वीरेश की शादी के लिए कपडे खरीदने दुकान जाना, दुकानदार से ऐप्रिन का कपड़ा और सफेद साडी की बजाय प्रिंटेड सिल्क साडी को देखने को मागना, दुकानदार द्वारा दो थान टेरीकोट के उनके सामने सरका देना, सफेद धरतीं पर कत्थई बूटी की साडी और साथ में हल के कत्थई रंग का शाल खरीदना, पडोसन द्वारा साडी की प्रशंसा करना।”¹⁴⁶ आदी के रूप में इस कहानी में वर्णनात्मकता के दर्शन होते हैं।

‘अपना-अपना आकाश’ कहानी में अपनी माँ की मन में जो कटू स्मृतियाँ हैं, वही भूलाने के लिए बेटे ने महानगर दिखाया। उस महानगर का वर्णन अंकित है, “आज बिडला मन्दिर..... आज कुतुबमीनार..... छतरपुर का लोटस टैम्पल..... चिडियाघर..... इन्दिरा गांधी की समाधि..... राजघाट और न जाने कहाँ-कहाँ। महानगर की गरिमामयी भव्य इमारतों को देखकर वे कैसी बावरी-सी हो गयी थीं। कहाँ गाँव के लिपे-पुते पचास सौ घर और कहाँ महा-समुन्दर-सा शहर दिल्ली। कोई सीमा नहीं थी उनके कौतूहल की।”¹⁴⁷ यहाँ दिल्ली महानगर के स्थानों का वर्णन वर्णनात्मक शैली में किया गया है।

‘फैसला’ कहानी में वर्णनात्मक शैली उजागर होती है। कहानी की नायीका बसुमती द्वारा मास्साब को चुनाव जितने के पश्चात पत्र लिखना, बसुमती प्रधान बनने के बाद गाँव के औरतों का खुश होना, न्याय देने के लिए बसुमती का पंचायत में जाना, पति (रनवीर) द्वारा उस पर पाबन्दी लगाना, बसुमती का अन्याय के विरुद्ध आवाज उठाना, सच्चाई का साथ देने के लिए बसुमती द्वारा अपने पति को अगले चुनाव में बोट न देना और एक बोट से पति चुनाव में हारना आदि का वर्णन इस कहानी में अंकित है। अतः मैत्रेयी पुष्पा ने इस कहानी के माध्यम से नारी पर होते अत्याचार को दिखाकर अन्याय के खिलाफ जंग का वर्णन वर्णनात्मक शैली में किया गया है।

4.2.4.2 विश्लेषणात्मक शैली

इस शैली का प्रयोग मनोवैज्ञानिक कहानियों में किया जाता है। इसमें पात्रों के चेतन-अचेतन विचारों को घटना परिस्थिति के माध्यम से अभिव्यक्ति देने की कोशीश की जाती है। इसमें विश्लेषण को प्रमुखता दी जाती है।

‘रिजक’ कहानी में सारी मानसिक उहापोह झेलने के बाद लल्लन का मोदी की बहू की चित्कार सुनकर अपने जातकर्म पर लौट आना उसकी मजबूरी देखिए -

लल्लन झटपट सँभलकर बैठ गई और फूर्ति से जच्चा को अपनी बाँहों में भर लिया। बैठे-ही-बैठे माते की बहू की ओर गरदन घुमाकर तेजी से साँस लेती हुई बोली, “दुलहिन, हमारे रहते तु-म..... आँखें भरी थीं। गला रूँध आया। लगा कि आज अपने ही हक की भीख माँग रही है, माफी चाह रही हैं, माफी चाह रही है वह...”

उसी क्षण बच्चे ने जन्म लिया। नन्हें रूदन से आँगन भर गया। आऊँ..... आऊँ!”¹⁴⁸

‘छाँह’ कहानी में बाजार की स्थिति बताने का प्रयास किया है - “अचानक एक ओर से बवण्डर की तरह शोर मचा, फिर हाहाकार..... चीखें, चिंधाड... देखते-ही-देखते तुफान वहाँ तक बढ़ आया जहाँ वे दोनों बैठे थे, ये सारे लोग भाग क्यों रहे हैं? कौन चीख रहा है? समवेत स्वर में किसकी चिंधोड?

झटपट दुकानें बन्द होने लगीं खटाखट दुकानों के शहर गिरने लगे, “जल्दी करो, भागो! भागो!” इस बदहवास हुए दौड़ने लगे। कौन कुचल गया? कौन पिच रहा है, किसी को खबर नहीं! अन्तहीन बेलक्ष्य दौड़।”¹⁴⁹ इस विश्लेषण में एक जबर्दस्त शक्ति के दर्शन होते हैं, जिससे सामनेवाला दृश्य हुबहु उभर उठता है।

‘भँवर’ कहानी में विरमा को जब हॉस्पिटल में अपघात के दौरान दाखिल किया जाता है, उस समय किया हुआ वर्णन देखिए - “हाथ की हड्डियाँ कई जगह से टूट गयीं। पूरे

शरीर पर प्लास्टर की खोल चढ़ा था। आपरेशन करने के बाद भी डॉक्टर चलने-फिरने की गुंजाइश के प्रति आश्वस्त नहीं थे। पुलिस-केस तो हो ही गया था। जिन लोगों ने देखा वे ही चश्मदीद गवाह थे। मनुष्यता के नाते आए और अस्पताल में दाखिल करके अपना कर्तव्य निभा गए। थाने में शिकायत दर्ज कराकर न्याय की गुहार कर गए।¹⁶⁰ अस्पताल के विश्लेषण को यहाँ मुखरता मिली है।

4.2.4.3 आत्मकथात्मक शैली

लेखक या पात्र किसी-न-किसी रूप में अपने संबंध में कुछ कहता है। कभी-कभी यह कार्य सीधे वर्णन द्वारा तथा तीसरे व्यक्ति द्वारा भी किया जाता है। इसमें घटनाओं की अपेक्षा व्यक्ति को महत्व दिया जात है।

‘बेटी’ कहानी में वसुधा ने अपनी और अपने बचपन की सहेली मुन्नी की कथा अंकित की है, “धूल नहाए पैरों से जिस रेत-भरे रास्ते पर मैं चल रही थी वह तनिक भी अजनबी नहीं था। यहाँ होकर तो मैं अपने बचपन में रोज स्कूल जाती रही हूँ। गाँव से सारे विद्यार्थी सुबह-सवेरे ही बस्ता लादकर चल देते थे, और भाग-भूगकर स्कूल के घंटा बजने का वक्त पकड़ ही लेते थे। मैं मन-ही-मन बड़ी दुखी होती थी - मेरी माँ को भी न जाने क्यों मुझे पढ़ने की धुन संवार है ?”¹⁵¹ पढाई के महत्व की ओर ध्यान केंद्रित करना चाहा है।

‘सहचर’ कहानी में लखन ने छोटा होने पर भी पढ़ने के कारण अपने घर में बड़े भाई (बंसी) से बढ़कर स्थान को बताने का प्रयास किया है - “मैं पढ़ने वाला लडका था। उनके कौतुकों को तमाशे की तरह देखता। उन्हें ठस्स और बेवकूफ मानता। मैंने छबीली को कभी भाभी न कहा था। वे मेरी समझ में कहीं से भी मेरे स्तर के न थे। कारण कि अम्मा दद्या ने सदा मुझको बंसी भइया से दो हाथ ऊपर माना। उनकी अभिलाषाएँ मुझसे लगी थी। वे मेरे हाकिम अहलकार बनने के सपने देखते थे और उसके बाद मेरी शादी अम्मा के अपार

अरमानों का एक सागर था, जो मुझे देखते ही उनकी आंखों में लहरा उठता।”¹⁵² पढ़ने के बजह से व्यक्ति को घर में और समाज में एक उँचा दर्जा या मान-सम्मान प्राप्त होता है जो हमें आज भी देखने को मिलता है।

‘आक्षेप’ कहानी में विशालनाथ की शहर से बढ़कर गाँव में काम करने की इच्छा दृष्टिगोचर होती है, “मिस्टर विशालनाथ यू आर ट्रांसफर्ड टू दैट लोनली विलेज। यू सी डेवलपमेंट इज मस्ट फॉर ऑल विलेजेज” अंग्रेजी के इस वाक्य के समक्ष मैं कुछ भी नहीं बोल पाया था। हाथ में वह ट्रांसफर आर्डर पसीजता रहा था और यस सर कहकर बाहर निकल आया था। जैसे ही अपने बॉस मिस्टर बर्नाड के कमरे में घुसा था, मेरा चेहरा देखते ही ऊपर कहा वाक्य उन्होंने मेरी ओर यूँ उछाल दिया कि मेरी जुबान कुछ कहने को उठ ही नहीं पायी।”¹⁵³ अतः यहाँ गाँव की ओर लक्ष्य केंद्रित करने का प्रयास मैत्रेयी पुष्पा ने किया हुआ दृष्टिगोचर होता है, जो आज की आवश्यकता मेहसूस करती है।

‘चिन्हार’ कहानी में विद्या ने सरजू की हालत को प्रस्तुत शैली में अंकित किया है, “मैं आश्वस्त होकर ओ.पी.डी. कार्ड पढ़ने लगी - नाम - सरजू, उम्र - पैंतालीस, सेक्स - फीमेल। मैं पूरी तरह घबरा उठी, दिल की धडकन बढ़ गई - ‘सरजू..... ? इस हालत में..... ?’ मन अन्दर ही फुसफुसाकर रह गया। यह पहचानेगी मुझे ?” सारे प्रश्न सोचती हुई मैं कार्ड को घूरती रही और नंगी मेज पर ही पैर से खुट-खुट करती रही.....”¹⁵⁴ विद्या की मानसीकता को यहाँ अंकित किया है।

4.2.4.4 संवाद शैली

नाटकों जैसे प्रभाव की प्राप्तिके लिए संवाद शैली का कहानियों में प्रयोग किया जाता है। संवाद शैली के माध्यम से पात्रों की भाव-भावनाएँ, पात्रों के अनुभव चित्रण की शैलियाँ, मूल कथा को आगे बढ़ाने का काम भी इस शैली के माध्यम से किया जाता है। दो

पात्रों के बीच के संवाद इसमें महत्वपूर्ण रहते हैं। इससे पात्रों के चरित्र-चित्रण पर भी प्रकाश पड़ता है।

‘बोझ’ कहानी में अक्षय पेड तले आया और अपने मित्र गोलू के साथ बैठकर अपने पापा की राह देख रहा है और बातचित कर रहा है, यही दृष्टिगोचर होता है जैसे -

अक्षय - “गोल, तेले पापा तुझे लेने क्यों नहीं आते ?”

गोलू - “डॉक्टर हैं मेरे पापा। छुई लगा देंगे।”

अक्षय - “मम्मी ?”

गोलू - “मम्मी कलब जाती हैं। तू जानता है अच्छय, कलब ? बहौत बडा होता है।” “इत्ता बरा ! इत्ता बरा.....!” आँखें भी उसी हिसाब से फैलती रहीं।

अक्षय - “तूने देखा है कलब ?”

गोलू - “बच्चे नहीं जाते वहाँ !” गोलू पुरखों की तरह समझाने की मुद्रा में था।¹⁵⁵ अतः अक्षय और गोलू के संवादों के माध्यम से मैत्रेयी पुष्पा यह बताना चाहती है कि, आज के बच्चों पर माता-पिता का ध्यान नहीं है, वह पैसों के पीछे लगे हैं जो आज हमें प्रखर रूप में देखने को मिलता है।

‘सेंध’ कहानी में बौहरी ने गंगासिंह को मजदूरों के भीड़ में देखा और उनसे मिलने के लिए जाती है, वही अंकित है। यहाँ पर सकसकाने संवाद शैली दृष्टिगोचर होती है।

कलावती - “दादाजी मैं कलावती !”

“मैने तो आपको दूर से ही पहचान लिया था।”

गंगासिंह - “अरे बौहरी। तुम इस ढौर।”

कलावती - “आपको देखा तो यहाँ चली आयी।”

गंगासिंह - “अच्छा बहुत अच्छा बौहरी।”

“.....” आँखों में चमकीली रेखाएँ उतर आयी।”

बौहरी, धन भाग हमारे। दरसन हो गये, इत्ते बडे शहर में कहाँ खोजते तुम्हे।”¹⁵⁶
अतः गांव के लोग शहर में एक दूसरे के सामने जब आते हैं, तो उनकी एक-दूसरे को देखने पर जो मानसिकता होती है उसे यहाँ अंकित किया है।

‘अब फूल नहीं खिलते’ कहानी में आवेशात्मक संवाद शैली प्रस्तुत होती है। झरना अपना नोटबुक उठाती है और प्रधानाचार्य के कमरे में जाकर रूकती है। उसका आक्रोश से दहकता लाल अंगारे-सा चेहरा, आँसुओं भरी गुडहली आँखें, रौद्ररूप में समायी आक्रमक मुद्रा में वह कहती है -

झरना - “सर! यह.....।”

प्रिंसिपल - “यह क्या?”

“.....”

वह मन की परतों को उखाडते हुए भूचाल को झेलती हुई, वहाँ खडे गुप्ता सर को धूरे जा रही थी।

प्रिंसिपल - “खडी क्यों हो, बैठ जाओ।” प्रिंसिपल साहब ने कुर्सी की ओर संकेत किया सिरपर हाथ फेरते हुए प्यास से बोले, “अब बताओ परेशान क्यों हो? बोलो?”

झरना - उसने कापी का पिछला पेज उनके सामने उधाडकर रख दिया।

प्रिंसिपल - “हैं.....!”

“.....”

“यह? समझा। मैंने तो पहले ही कहा था, लडकों के साथ गाँव से आती-जाती हो - अकेली लडकी। फिर..... ऐसी हरकतें तो होंगी ही।”¹⁵⁷ अतः

आधुनिक नारी को शिक्षा लेते वक्त किन-किन मुसीबतों का सामना करना पड़ता है उसे अंकित किया है।

4.2.4.5 पत्रात्मक शैली

इस शैली का प्रयोग अपने आत्मीयजनों को लिखे गये पत्रों के माध्यम से होता है। पत्रों के माध्यम से कहानी के पात्रों को भावाभिव्यक्ति के लिए सुविधा रहती है। वे उन बातों को स्पष्ट रूप में प्रकट करत देते हैं जिन्हें प्रत्यक्ष रूप से कहने में उन्हें संकोच होता। इससे पात्रों के हृदय की हलचलों का तथा पात्रों के गूढन बातों का सुगमता के साथ बोध हो सकता है।

‘फैसला’ कहानी पत्रात्मक शैली का ऊँचा नमूना है। बसुमती ने अपने मास्टर जी को पत्र लिखकर अपने मन की सारी व्यथा स्पष्ट की है, कहानी कि शुरूवात ही पत्र शैली में हुई है। जैसे -

“आदरणीय मास्साब,

सादर प्रमाण !

शायद आपने सुन लिया हो। न सूना होगा तो सुन लेंगे। मेरा पत्र तो आज से तीन दिनबाद मिल पाएगा आपको।”

चुनाव परिणाम घोषित हो गया। न जाने कैसे घटित हो गया ऐसा ?

आज भी ठीक उस दिन की तरह चकित रह गयी मैं जैसे रह गयी थी अपनी जीत के दिन

.....

आपकी - बसुमती।”⁵⁸

गुरु ने जो शिक्षा शिष्य को दी है उस शिक्षा को सार्थक करनेवाली बसुमती इस पत्र में दृष्टिगोचर होती हैं।

‘मन नाँहि दस-बीस’ में भी पत्र शैली का प्रयोग किया गया है। चन्दना ने अपने बचपन के साथी स्वराज को खत लिखकर पत्र में चन्दना ने अपने प्यार का इजहार किया है, साथ ही उसे मझदार में छोड़कर जाने की शिकायत की है, जैसे -

“स्वराज !

पता एदल से लिया है, लेकिन इतनी देर हो चुकी कि सब कुछ स्वाहा हो गया। अब तो लौटकर आ सकते हो स्वराज ! मुझे छोड़कर यों भाग जाना ही ठीक था। तुम भी इस भीषण ज्वाला में कहाँ तक धधकते ? पर दुःख इस बात का रह गया स्वराज, गांधीजी की लिखी किताबें पढ़कर भी तुम उस पथ पर नहीं चल सके, मैं ही अकेली चलती रह गयी। बीच राह से पलायन क्यों कर गए तुम ? समझ न सकी।

- चन्दना।¹⁵⁹

इस पत्र में गांधीवादी मनोवृत्ति का पलायन दिखाया है।

‘मन नाँहि दस-बीस’ कहानी में पत्रात्मक शैली का प्रयोग हुआ है। स्वराज ने कल्याणी दीदी को पत्र लिखा है, वह अपने प्रियसी चन्दना को अपने पास बुलाना चाहता है,

“कल्याणी दीदी,

यह पत्र मैं स्वराज वर्मा नहीं लिख रहा, यह लिख रहा है, आपका छोटा भाई स्वराज। बहन, मेरी मदद करना। जैसे भी हो चन्दना को यहाँ लेकर आने का कष्ट करना आपकी बात वह टालेगी नहीं। प्रतीक्षा करूँगा। अभी दौरे का कार्यक्रम कहीं का नहीं है।

आपका - स्वराज।¹⁶⁰

इस पत्र में भाई बहन का पवित्र रिश्ता जोड़कर अपना खोया हुआ प्यार पाने की कोशिश की हुअी दिखाई देती है।

‘केतकी’ कहानी में पत्रात्मक शैली का प्रयोग हुआ है। प्रस्तुत कहानी में केतकी ने अपने बाल-सरता के नाम पत्र लिखकर अन्याय को मिटाने की शपथ लेकर उससे मदत का

आहवान किया है, जैसे -

“चन्दन, आज तुम्हें पुकारती हूँ, सब कुछ लुट जाने के पश्चात, लेकिन यदि मैं चुप रही तो यहीं अत्याचार दुहराया जाता रहेगा। इस गाँव की न जाने कितनी युवतियाँ अपने मुख पर स्वयं ही कालिख पुतवाना स्वीकार करती रहेंगी..... डर से, इन दुराचारियों के भय से.....। मैं पंडित श्रीगोपाल के उज्वल कुल की पुत्रवधू इस कुल के कलंकित होने के भय से यदि आज डर गयी तो न जाने कितनी केतकीयों ही लुटती रहेंगी, बदनाम होती रहेंगी और कितने नवयुवक उस कलंक को अपने सिर लेकर आजन्म कुंठित होते रहेंगे।

मेरे बताए दिन पर तुम्हें मधुपुर पहुँचना है, आजन्म तुम्हारी ऋणी रहूँगी

केतकी'¹⁶¹

नारी पर होते अन्याय के प्रति आवाज उठाने की मानसिकता को अंकित किया है।

इन पत्रों के माध्यम से पत्र लेखकों की भावाभिव्यक्ति, उनकी मानसिकता, अपनी व्यथा को बयान करने की क्षमता के दर्शन पत्र शैली के माध्यम से होते हैं।

4.2.4.6 काव्यात्मक शैली

कहानियों में 'काव्यात्मक शैली' बहुत बड़े आशय को अंचल की कथा-व्यथा संक्षिप्त में बनानी है। इस काव्यात्मक शैली में संबंधित अंचल का इतिहास, भूगोल, अर्थवत्ता, सामाजिक रूढ़ि-परंपराओं के दर्शन होते हैं। ग्रामांचलिक कहानियों में काव्यात्मक शैली का काफी महत्व रहा है।

'बोझ' कहानी में अक्षय को बहादुर नामक नौकर ने गँवारू गाना सिखाया है और वह गाना अक्षय स्कूल में अपने मित्रों को सुना रहा है। अतः इसमें हास्य रस की उत्पत्ति होती है।

“अटकन बटकन दही चटक्कन, बडू फूले बंगाले !

मामा लाया सात कटोरी, एक कटोरी फूटी !

मामा की बहू रूठी । काहे बात पै रूठी
दही दूध बहुतेरा । खाने को मुँह टेढा
बिछा दे रानी पलिका ।”¹⁶²

बच्चों की नयी सिखने की मानसिकता को यहाँ अंकित किया है ।

‘ललमनियाँ’ कहानी में मौहरी अपने माँ के संग दरपन लेकर घाघरी पहनकर त्योहारों या शादी के समय नाचने के लिए जाया करती और उस समय वह नाच का यह गीत गाती है। यह बिरज भूमि का नाच है । इसमें शृंगार रस की उत्पत्ति होती है ।

“देख ललमनियाँ
परी पाग वारे तू देख ललमनियाँ
नैनन सुरमा वारे तू देख ललमनियाँ
ओ माया के लोभी, ओ जोरू के चाकर,
बेटा के व्यापारी तू देख ललमनियाँ,”¹⁶³

पुरानी संस्कृति को पुजने वाले लोगों की ओर संकेत किया है, जो आज भी हमें देखने को किलता है ।

‘ललमनियाँ’ कहानी में मौहरी ने समय के साथ गीत का मुखडा पलट दिया है और यह अंशित रूप में दृष्टिगोचर होता है । अतः प्रस्तुत गीत में शृंगार रस झलकता है ।

“कारी जुल्फन वारे तू देख ललमनियाँ
बाँ के नैना वारे तू देख ललमनियाँ।”
“सफेद कमीज वारे..... तू देख ललमनियाँ
ओ लाली पेंट वारे तू देख.....”¹⁶⁴

प्रस्तुत कहानियों की इस शैली में अलंकारों का भी निर्वाह हुआ है । संबंधित पात्र की तथा अंचल की स्थिति इससे स्पष्ट हो रही है ।

4.2.4.7 स्मृतिपरक शैली (पूर्वदीप्ति शैली)

पूर्वदीप्ति या फ्लैश बैक शैली में जीवन की घटित घटनाओं का वर्णन स्मृति-तरंगों के रूप में अंकित किया जाता है। इसमें ऐसी घटनाओं का वर्णन किया जाता है, जिसका संबंध पात्रों के अतीत से जुड़ा है। अतीत का स्मृत्यावली कला इस शैली में महत्वपूर्ण होता है।

‘सफर के बीच’ में गिरराज अपनी बिती बातें याद कर रहा है और अपनी प्रियसी हेमन्ती उसके स्मृतिपटल पर उभरती है। उसे अंकित किया है, जैसे -

“उन जलते-सुलगते क्षणों में हेमन्ती कितनी याद आयी थी - सूने उजाड तप्त मन पर आत्मीयता में रची शीतल बयास-सी। गिरराज का मन वापस शहर जाने का हो गया। अपने मन की बात वह दया से कह नहीं सका तो उद्विग्न मन में तुरन्त लौटने का इरादा कर बैठा।”¹⁶⁶ गिरराज की मानसिकता को यहाँ अंकित किया है।

‘पगला गई है भागवती.....!’ कहानी में भागो नरेश की शादी में अपनी मुहबोली बेटी अनुसुइया की याद आने के पश्चात की स्थिति को अंकित किया है - “आज अनुसुइया होती तो देखती कि भाई के ब्याह पर उसका घर-द्वार कैसा.....!

अनुसुइया का ध्यान आते ही भागो का मन बुझने लगा। कलेजे में टूक उमड आयी। हाथ में पकडा हलदी का बेला गिरने-गिरने को हो आया।

इतने में जिज्जी आ गयी - “भागों, तुम्हें दस जांगा देखि आये रूआँसौ मों बनायें का हे बैठीं दू तै ? कपडा उन्ना बदल डारौ। ऐसी ही गत बनाये रहैगी पई-पाहुनों के आगे सिरिन।”

“जिज्जी को याद नहीं आ रहीं अनुसुइया ?”¹⁶⁶

अतः यहाँ लव्हमॅरेज करने के पश्चात समाज की मानसिकता को अंकित किया है, जो हमें आज भी देखने को मिलता है।

निष्कर्ष-

निष्कर्ष रूप में हम यह कह सकते हैं कि, भाषा-शैली की दृष्टि से देखा जाए तो मैत्रेयी पुष्पा की विवेच्य कहानी संग्रहों की कहानियाँ अधिक सफल बन चुकी हैं। भाषा के विभिन्न प्रयोगों से उनकी कहानियों में निखार आया है। प्रस्तुत कहानियों में जादातर देशज और अंग्रेजी शब्दों का प्रभाव दिखाई देता है। अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग को कहानीकारने पात्रानुकूल बनाकर उसे मरोडा है। जैस-कालिज (कॉलेज) और देशज शब्दों का उच्चार भी हमें अनोखे ढंग से देखने को मिलता है, जैसे-काड (धागा) अरबी, फारसी शब्द भी अंकित है। मैत्रेयी पुष्पा ने शैली के अनेक रूपों को अपनी कहानियों के लिए चुना है, जैसे - पत्रात्मक, वर्णनात्मक, विश्लेषणात्मक, आदि शैलियाँ विद्यमान हैं। बढिया शैली के कारण उनकी कहानियाँ प्रभावी लगती है। जिसके आधार पर हम कह सकते हैं कि, भाषा शैली की दृष्टि से मैत्रेयी पुष्पा की कहानियाँ सफल हो चुकी हैं। मैत्रेयी पुष्पा की कहानियों में भाषाशैली का उचित प्रयोग हुआ है। भाषा के कुल प्रयोग में संयत-सा व्यक्त होता है। मैत्रेयी पुष्पा चरित्रों का स्वभाव, स्वर, आवेग, मनोवृत्ति सबका सशक्त प्रकटीकरण करने के लिए भाषा के विविध प्रयोग करती हैं, जिनका प्रभात समूचे कथा की प्रभावशाली ढंग से संप्रेषित करने में होता है। गाँव, मध्यवर्ग, उच्चवर्ग, भद्रता, शालीनता, चरित्र की बोली सब इस भाषा के प्रयोग से अनायास रूप में व्यक्त होता जाता है। भाषा के विविध प्रयोगों के माध्यम से मैत्रेयी पुष्पा की भाषिक समृद्धि का पता चलता है।

मैत्रेयी पुष्पा का लेखन कार्य बूंदेलखंड की भूमि पर आधारित होता है। अतः निष्कर्ष में आपको यह बताना चाहिए कि बूंदेलखंडी बोली भाषा के शब्द, ग्रामीण परिवेश पर आधारित कहानियों, नागरीय परिवेश पर आधारित कहानियों की उनके बीच के पात्रों की भाषा कैसी है आदि का पता चलता है।

संदर्भ ग्रंथ - सूची

1. गोविन्द त्रिगुणायत शास्त्रीय समीक्षा के सिध्दान्त - पृ १११
2. चिन्हार - मैत्रयी पुष्पा - पृ.9
3. वही पृ - 9
4. वही पृ -29
5. वही पृ -33
6. वही पृ -37
7. वही पृ -37
8. वही पृ - 43
9. ललमनियाँ मैत्रयी पुष्पा पृ.75
10. वही पृ - 74
11. वही पृ -73
12. वही पृ - 67
13. वही पृ - 65
14. वही पृ -54
15. वही पृ -105
16. वही पृ -110
17. वही पृ -121
18. वही पृ - 93
19. वही पृ -126

20. वही पृ -137
21. वही पृ -137
22. वही पृ -138
23. वही पृ -139
24. वही पृ -140
25. वही पृ -140
26. वही पृ -144
27. वही पृ -145
28. वही पृ -145
29. वही पृ -149
30. वही पृ -150
31. चिन्हार - मैत्रेयी पुष्पा-पृ.43
32. वही पृ -43
33. वही पृ -73
34. वही पृ - 44
35. वही पृ -45
36. वही पृ -45
37. वही पृ -47
38. वही पृ -47
39. वही पृ -53
40. वही पृ -54

41. वही पृ -55
42. वही पृ -71
43. वही पृ -73
44. वही पृ -73
45. वही पृ -74
46. वही पृ -81
47. वही पृ -81
48. वही पृ -83
49. वही पृ -84
50. वही पृ - 85
51. वही पृ -85
52. वही पृ -85
53. वही पृ -85
54. वही पृ -87
55. वही पृ -89
56. वही पृ -90
57. मैत्रेयी पुष्पा-ललमनियों -पृ.26
58. वही पृ -28
59. वही पृ -50
60. वही पृ -50
61. वही पृ -50

62. वही पृ -52
63. वही पृ -54
64. वही पृ -54
65. वही पृ -58
66. वही पृ -59
67. वही पृ -60
68. वही पृ -60
69. वही पृ -67
70. वही पृ -74
71. वही पृ -74
72. वही पृ -75
73. वही पृ -75
74. वही पृ -81
75. वही पृ -81
76. वही पृ -82
77. वही पृ -83
78. वही पृ -83
79. वही पृ -85
80. वही पृ -86
81. वही पृ -86
82. वही पृ -87

83. वही पृ - 89
84. वही पृ - 98
85. वही पृ - 121
86. वही पृ - 121
87. वही पृ - 121
88. वही पृ - 122
89. वही पृ - .125
90. वही पृ - 127
91. वही पृ - 131
92. वही पृ - 10
93. वही पृ - 11
94. वही पृ - 16
95. वही पृ - 24
96. वही पृ - 27
97. वही पृ - 28
98. वही पृ - 33
99. वही पृ - 34
100. वही पृ - 54
101. वही पृ - 61
102. वही पृ - 64
103. वही पृ - 70

104. वही पृ -80
105. वही पृ -133
106. वही पृ -135
107. वही पृ -136
108. मैत्रेयी पुष्पा -ललमनियाँ - पृ.7
109. वही पृ -38
110. वही पृ -38
111. वही पृ -39
112. वही पृ -41
113. वही पृ -41
114. वही पृ -42
115. वही पृ -42
116. वही पृ -53
117. वही पृ -66
118. वही पृ -94
119. वही पृ -104
120. वही पृ -105
121. वही पृ -141
122. वही पृ -148
123. वही पृ -137
124. वही पृ -103

125. मैत्रेयी पुष्पा= चिन्हार - पृ.27
126. वही पृ -34
127. वही पृ -35
128. वही पृ -124
129. वही पृ -124
130. वही पृ -126
131. मैत्रेयी पुष्पा ललमनियाँ- -पृ.38
132. वही पृ -37
133. वही पृ -137
134. वही पृ -116
135. वही पृ -128
136. वही पृ -7
137. वही पृ -136
138. वही पृ -93
139. वही पृ -111
140. मैत्रेयी पुष्पा - ललमनियाँ - पृ.75
141. वही पृ -99
142. वही पृ -141
143. वही पृ -73
144. जिज्ञासू, मोहनलाल - कहानी और कहानीकार- पृ.29.
145. प्रतापनारायण टंडन-हिंदी कहानी कला - पृ.410

146. मैत्रेयी पुष्पा - ललमनियों - पृ.30
147. मैत्रेयी पुष्पा - चिन्हार - पृ.16
148. वही पृ -80
149. मैत्रेयी पुष्पा - ललमनियों - पृ.111
150. मैत्रेयी पुष्पा - चिन्हार - पृ.107
151. वही पृ -22
152. वही पृ -30
153. वही पृ -73
154. वही पृ -134
155. मैत्रेयी पुष्पा - ललमनियों - पृ.85
156. वही पृ -36
157. वही पृ -56
158. वही पृ -20
159. मैत्रेयी पुष्पा - चिन्हार - पृ.59
160. वही पृ -61
161. वही पृ -132
162. मैत्रेयी पुष्पा - ललमनियों - पृ.88
163. वही पृ -144
164. वही पृ -144
165. मैत्रेयी पुष्पा - चिन्हार - पृ.111
166. मैत्रेयी पुष्पा - ललमनियों - पृ.98