

पंचम अध्याय

ज्ञानरंजन की कहानियों का शिल्प

“ज्ञानरंजन की कहानियों का शिल्प”

5.1. शिल्प से तात्पर्य -

शिल्प-विधि से तात्पर्य है कृति की रचना पद्धति। महेशचंद्र शर्मा कहते हैं - “शिल्प-विधान से तात्पर्य है - रचना का आद्योपांत प्रबंध अथवा संयोजन। किसी भी रचना का आरंभ से लेकर अंत तक कौशलपूर्ण संयोजन व्यवस्था अथवा प्रबंध ‘शिल्प-विधान’ कहलाता है। शिल्प-विधान में लेखक की सृजनात्मकता का महत्त्वपूर्ण योगदान रहता है।”¹ साहित्यकार अपने अंदर के भावों को शब्द, वाक्य, अलंकार आदि के आधार पर व्यक्त करता है। आदर्श सक्सेना लिखते हैं - “वास्तव में शिल्प विधि के अंतर्गत दो तत्त्व आते हैं - आंतरिक और बाह्य। आंतरिक तब वह होता है जिसका संबंध उन प्रक्रियाओं से होता है जो साहित्यकार के मन में घटित होती है। बाह्य से तात्पर्य प्रकटीकरण के उस साधन से होता है जो आंतरिक अनुभूति को अभिव्यक्ति देने के उद्देश्य से प्रयुक्त किया जाता है। इनमें प्रथम अप्रकट एवं अदृश्य होता है और दूसरा प्रकट एवं दृश्य। परंतु दूसरे की सार्थकता इस पर निर्भर होती है कि वह कहाँ तक प्रथम को अभिव्यक्ति देने में सफल हो सका है। इस प्रकार शिल्प-विधि आंतरिक एवं बाह्य प्रक्रियाओं का वह संश्लिष्ट रूप है जो अपने समग्र रूप में कलाकार के अंतर्मन को पाठक या दर्शक के नैत्र पटल पर सही रूप में चित्रित कर देता है।”²

स्पष्ट है कि शिल्प उसी वक्त सार्थक बनता है, जब साहित्यकार के अंदर के भाव वह शिल्प के बाह्य तत्त्वों, भाषा, शैली, शब्द, वाक्य, अलंकार आदि के आधार पर सरलता से प्रकट होते हैं। साथ ही शिल्प का बाह्य पक्ष भी महत्त्वपूर्ण होता है क्योंकि बाह्य पक्ष के आधार पर ही उसके अंदर के भाव को उद्धृत करता रहता है।

5.2. ज्ञानरंजन की कहानियों का शिल्प -

ज्ञानरंजन ने पारंपारिक पद्धति से अलग हटकर कहानी लिखने का प्रयास किया है। ज्ञानरंजन के पूर्ववर्ति और समकालीन बहुतेरों ने कहानियाँ लिखी हैं लेकिन ज्ञानरंजन की कहानियाँ उनसे अलग हैं। सुरेश सिन्हा उनके शिल्प के बारे में कहते हैं - “उनका शिल्प बड़ा ही सफल रहा है उसमें कहीं कृत्रिमता या आरोपण

नहीं है। वस्तुतः शिल्पगत प्रयोगों के चक्कर और सायास नवीनता तथा आधुनिकता लाने की धुन से हट कर सामाजिक एवं सोददेश्यता का निर्वाह ज्ञानरंजन ने इतनी सफलता से किया है कि कथ्य एवं कथन की नवीनता उनमें अपने आप आई है।”³

ज्ञानरंजन की कहानियों में भिन्न-भिन्न प्रणालियों का प्रयोग हुआ है। उनकी कहानियों में वास्तविकता, संवेदना, नया भावबोध आदि का यथार्थ चित्रण मिलता है। लक्ष्मीसागर वाष्णीय लिखते हैं - “ज्ञानरंजन के पास मँजा हुआ शिल्प है और अपनी विभिन्न कहानियों में उन्होंने भिन्न-भिन्न प्रणालियों से अपनी बात प्रभावशाली ढंग से कहने की चेष्टा की है। उनमें प्रतिभा भी है और यथार्थ को पहचानने की क्षमता भी।”⁴

ज्ञानरंजन की कहानियों को अकहानी, सचेतन कहानी, समकालीन कहानी आदि नामों से जाना जाता है। उपेंद्रनाथ अशक लिखते हैं - “एकाध अपवाद को छोड़कर अधिकांश सचेतन कथाकारों ने जो कहानियाँ लिखी हैं वे सीधी-सादी, सरल-बोधगम्य, आकार-प्रकार में छोटी हैं और जिंदगी की फड़फड़ाती हुई फाशे लगती हैं।”⁵

ज्ञानरंजन की कहानियों में कथ्य और शिल्प को अलग नहीं देखा जा सकता। अपनी पहचान अनुभवों की समग्रता एवं संवेदना की मानवीय सहजता के नाते वे समकालीन कहानी के परिदृश्य में आज भी अपनी अलग हैसियत रखते हैं। शिवकुमार मिश्र लिखते हैं - “ज्ञानरंजन की कहानियाँ साहित्य के क्षेत्र में और यदि कहानियों को ही ले तो कहानियों के क्षेत्र में उठे या उठाए जानेवाले इस सवाल को हल करती हैं कि सार्थक रचना में कथ्य और शिल्प जैसी कोई अलग-अलग चीज नहीं होती।”⁶

ज्ञानरंजन की कई कहानियाँ दुर्बोध हैं। कहानियों में संकेत और प्रतीक आदि का भी प्रयोग किया है। लक्ष्मीसागर वाष्णीय का मत है कि - “इस प्रकार आज की कहानी पाठकों से इस बात की माँग करती है कि जिस बिंदु पर लाकर वह उन्हें छोड़ देती है, वहाँ से दिए गए दो-चार अस्पष्ट संकेतों, व्यंजनाओं एवं प्रतीकों से वे सारे कथानक की ही नहीं पात्रों के चरित्रों के संबंध में भी कल्पना कर ले और अपने-अपने निष्कर्ष निकाल लें।”⁷

परिस्थितियों और परंपरा से अलग हटकर शिल्प-संबंधी नए-नए प्रयोग होते रहते हैं। युग परिवर्तन के साथ-साथ जीवन मूल्यों में भी बदलाव आए, जीवन विषयक धारणाएँ भी बदल गईं। इस परिवर्तित जीवन-सत्य की उचित अभिव्यक्ति के लिए भी रचनाकार को नए शिल्प का आधार लेना पड़ा। इस कारण ज्ञानरंजन की कहानियों का शिल्प साठोत्तरी कहानीकारों में अलग दिखाई देता है।

5.2.1. कथाशिल्प -

कहानी में कथा-वस्तु का स्थान मुख्य होता है। लक्ष्मीनारायण लाल इसके बारे में कहते हैं - “वस्तुतः कथा-वस्तु का जन्म कहानीकार की उन अनुभूतियों और लक्ष्यात्मक प्रवृत्ति से होता है जिसके धरातल अथवा मूल प्रेरणा से कहानीकार अपनी कहानी का निर्माण करने बैठता है। यदि अनुभूतियाँ घटनाओं अथवा कार्य व्यापारों की श्रृंखला से निर्मित हुई हैं, तो उनके प्रकाश में कथावस्तु का रूप कहानी में मुख्य होगा और कथानायक पूर्ण इतिवृत्तात्मक और स्थूल होगा, लेकिन जब अनुभूतियों का प्रादुर्भाव हमारी मनोवैज्ञानिक सत्यता अथवा अंतर द्वंद्व और मनोविश्लेषण के धरातल से हुआ है, तब कथानायक का रूप कहानी में अत्यंत सूक्ष्म और गौण होगा।”⁸ स्पष्ट है कि अनुभूतियों को मुख्य रूप देने में कथावस्तु का मुख्य स्थान होता है और मनोवैज्ञानिक सत्य को उद्घाटित करते समय कथानायक को गौण स्थान होता है।

ज्ञानरंजन की कहानियों के विषय अलग-अलग हैं। उन्होने पुरानी घीसी-पीटी बातों की ओर ध्यान न देकर एक अलग प्रकार से कहानी बनाने का प्रयास किया है। चंद्रकला त्रिपाठी कहती हैं - “ज्ञानरंजन अपनी रचना पीढ़ी के एक ऐसे कहानीकार हैं जिनका कथाशिल्प समकालीन कहानीकारों के लिए सर्वाधिक संभावनापूर्ण है। वस्तुगत यथार्थ से अलगाव भरा या निरसंगतापूर्ण संबंध का उनका ढंग उसकी जटिलता की अभिव्यक्ति के लिए कारगर भी है और सर्जनात्मक भी।”⁹

हर कहानी अलग तरह से पेश की है इस कारण अलग-अलग समस्याएँ उठाई हैं। कहानी की कथावस्तु सुगठित है। अपवाद रूप में मनोवैज्ञानिक कहानियाँ ‘दांपत्य’ और ‘एक नमूना सार्थक दिन’ है। कथानक में विविधता है। कथावस्तु सरल और सहज है। ‘दिलचस्पी’ कहानी में कथानायक को माँ कहती है -

“सामबहादुर फौज में चला गया है, मुकुल और अब घर में काम-काज की बहुत दिक्कत हो गई है और हाँ, तुम नहीं होगे सामने के घोष बाबू बेचारे गुजर गए। बड़े भले आदमी थे, राम, राम।”¹⁰

5.2.2. चरित्र शिल्प -

ज्ञानरंजन ने अपनी कहानियों में मध्यवर्ग को प्रमुखता से स्थान दिया है। इस कारण उनकी हर कहानी का कथानायक तथा गौण पात्र भी मध्यवर्गीय ही हैं। उनकी कहानियों में सभी पात्र शहरी हैं और ग्रामीण पात्र न के बराबर हैं। उनकी पात्र योजना सरल है। ‘आत्महत्या’ और ‘एक नमुना सार्थक दिन’ ये दो कहानियाँ मनोवैज्ञानिक हैं। ‘कलह’ में स्वाति की माँ, ‘शेष होते हुए’ में मझले की माँ, ‘अमरूद का पेड़’ में ‘मैं’ की माँ आदि कहानियों की माँ सभी जगह एक समान ही हैं। हर कहानी में कठोर व्यवहार तथा पुराने आचार-विचार, रूढ़ि और परंपरा पर चलनेवाले पिता हर कहानी में समान दिखाई देते हैं।

लक्ष्मीनारायण लाल कहते हैं - “व्यावहारिक दृष्टि से चरित्र-चित्रण के लिए चार साधनों का उपयोग किया जाता है। वर्णन, संकेत, कथोपकथन और घटना कार्य-व्यापार। इन्हीं के माध्यम से पात्रों के चरित्र-चित्रण होते हैं।”¹¹ ज्ञानरंजन की कहानियों में इन चारों साधनों के द्वारा चरित्र-चित्रण किया हुआ दिखाई देता है।

5.2.2.1. वर्णन द्वारा -

“पंचमढ़ी आने के बाद वह पहले दिन होटल में आकर पड़ा रहा। वह मतलब इंदो। फिर कुछ दिनों के लिए तीन कमरोंवाला एक क्वार्टर किराए पर ले लिया। सोचा, मीरा और उसके पति चाहेगी तो इसी में रह लेंगे। सबसे पहले उसने घूम-घूमकर सारे घर को देख डाला।”¹² अन्य कहानियों में भी वर्णन शिल्प का यथास्थान प्रयोग हुआ है।

5.2.2.2. संकेत द्वारा -

“वह तत्पर हो गया कि आज वह तत्काल आत्महत्या कर लेगा। आज का दिन उसके लिए असहाय दुःखदाई समाचारों का दिन था उसे अनुभव हुआ कि उसका दुःख भयंकर है और घनीभूत होता जा रहा

है। इस संसार में उसका कोई नहीं और उसे मर जाना चाहिए।”¹³

5.2.2.3. कथोपकथन द्वारा -

“आप वैसा न सोचा करें, क्योंकि आपको कोई दुःख नहीं है। सोचने-सोचने में ही आप अनायास हताश हो जाते हैं। आपकी आगे जिंदगी अच्छी है और साहब, मेरी साफ बोलने की आदत है कि आपका आत्महत्या करना मुश्किल है।”¹⁴

5.2.2.4. घटना-कार्य-व्यापार द्वारा -

“उसने अपने बिस्तर का अंदाज लेने के लिए मात्र आध पल को बिजल जलाई। बिस्तरे फर्श पर बिछे हुए थे। उसकी स्त्री ने सोते ही सोते ही बड़बड़या - ‘आ गए’ और बचे की तरफ करवट लेकर चूप हो गई।”¹⁵ निरपेक्ष विश्लेषण, आत्म-विश्लेषण और मानसिक ऊहापोह के द्वारा भी चरित्र चित्रण होता है जो ज्ञानरंजन की कहानियों में मिलता है।

5.2.3. संवाद योजना -

कथोपकथन से कहानी में आकर्षकता, सजीवता, नाटकीयता, कौतुहलता निर्माण होती है और पाठकों की जिज्ञासा-वृत्ति को प्रेरणा मिलती है। अतः संवाद छोटे, गठित और स्थित्यनुकूल होने पर उनकी महत्ता कहानी के प्रवाह में सबसे अधिक हो जाती है। कथोपकथन की प्रायः दो शैलियों का प्रयोग ज्ञानरंजन की कहानियों में मिलता है।

5.2.3.1. पात्रों की मुद्राओं के संकेत द्वारा -

“सुनिए.... जरा अपनी दूरबीन दीजिएगा”,

“नहीं, माफ कीजिए”, इंदो इस तरह बुदबुदाया कि लड़की न सुन सके।

“इंदो देते हुए सोच रहा था कि यह खुली असभ्यता है।”

“धन्यवाद, इसका रेंज तो बहुत अच्छा मालूम पड़ता है।”¹⁶

5.2.3.2. स्थितियों और घटनाओं द्वारा -

पात्रों की मुद्राओं और स्थितियों के विवेचन के साथ-साथ उन कार्य-व्यापारों और घटनाओं के उल्लेख जो पात्रों के कथोपकथन काल की स्थिति में चरितार्थ होते रहते हैं -

“अन्कल, अम्मी पुछ रही है, अकेले पड़े-पड़े क्या कर रहे हैं ? बाहर क्यों नहीं निकलते, फिर तकरीबन दोहराकर ‘क्या कर रहे हैं’, अन्कल ? बाहर निकलिए न ?”

उसने बिल्कुल गिड़गिड़ाते हुए बच्ची से लौट जाने को कहा - “बेटा, प्लीज, अभी हम काम कर रहे हैं, फिर आना।”¹⁷

इस प्रकार की संवाद योजना का सहज, सरल प्रचलन कहानियों में दिखाई देता है। कई कहानियों के संवाद कई जगह लंबे तो कई जगह संक्षिप्त भी हैं। संवाद में जटिलता है, कहीं-कहीं संवाद आकर्षक भी हैं।

5.2.4. वातावरण -

ज्ञानरंजन की कहानियों में नागरी मध्यवर्गीय परिवेश का चित्रण है। उनका पूरा जीवन नागरी परिवेश में बीता है इस कारण उनकी कहानियों में नागरी मध्यवर्गीय परिवेश का चित्रण दिखाई देता है। “मीलों दूर फैली उपत्यका में छोटे-छोटे गाँव और कस्बों की जुड़ी हुई छतों पर मैदान का धुआँ और आकाश की कुहरा-भरी भाप मिल रही थी। चारों ओर वन-श्री बिखरी पड़ी थी।”¹⁸

‘याद और याद’ कहानी में खदान कामगार के जीवन के वर्णन द्वारा वहाँ के परिवेश का चित्रण दिखाई देता है। “किसी फूटी बावड़ी या उजाड़ दरगार की तरह ध्वस्त, शिथिल और अनाकर्षक यह कस्बा है। चारों तरफ जंगल, टालें, खदान, कोयला तथा सूखते लैंडस्केप और जहाँ है पस्ती, घुटन, कटाव तथा हर तरफ हवादिस भरी जर्द दोपहर-सी जिंदगी।”¹⁹

इस प्रकार ज्ञानरंजन की कहानियों में पात्रों की स्थिति और वहाँ के परिवेश का खूबी से चित्रण किया है।

5.3. भाषा -

प्रत्येक कहानीकार की अपनी अलग भाषा-शैली होती है। अतः प्रत्येक की रचना में अपना स्वतंत्र संगीत, भाषा सौंदर्य और शब्द-संयम होता है। लक्ष्मीनारायण लाल ने भाषा-शैली के तीन प्रकार बताए हैं -

- “(1) बोल-चाल की भाषा-शैली
- (2) गंभीर और परिष्कृत भाषा-शैली
- (3) अलंकृत, तत्सम भाषा-शैली”²⁰

विवेच्य कहानीकार ज्ञानरंजन की कहानियों में इन तीनों भाषा-शैलियों का प्रयोग दिखाई देता है। उसमें अलग-अलग भाषा के शब्दों का प्रयोग हुआ है। जिस परिवेश में रहते हैं उस परिवेश से संबंधित शब्द का भी प्रयोग क्राफी मात्रा में हो चुका है। उनकी भाषा सरल, बोलचाल की लगती है। चंद्रकला त्रिपाठी उनकी भाषा के बारे में कहती हैं - “उनकी भाषा में शहीपन, बौद्धिकता और रचनाशीलता का अच्छा तालमेल है। ‘भावुकता’ से पूरी असहमति के बावजूद ज्ञानरंजन वहाँ सफल होते हैं जहाँ अर्थ को मार्मिक प्रभावों में डालने की बात होती है हान्नांकि भाषा यहाँ भी वैसी ही है यानी झटकेदार और निस्संग।”²¹ स्पष्ट है कि विशिष्ट प्रकार की भाषा का रचाव ज्ञानरंजन ने किया है। पुष्पपाल सिंह ज्ञानरंजन की भाषा के बारे में कहते हैं - “ज्ञानरंजन भाषा को विशिष्ट प्रकार का रचाव और अर्थ क्षमता प्रदान की है। सामान्य से वार्तालाप धर्मी शब्द विशिष्ट अर्थ का बोध देकर पात्र को पाठक के अंदर उतारते चले जाते हैं।”²² यहाँ स्पष्ट है ज्ञानरंजन की भाषा अर्थपूर्ण और पाठक के मन पर प्रभाव डालनेवाली है। भाषा के अंतर्गत निम्नलिखित रूपों का अध्ययन आवश्यक है -

- (1) शब्द प्रयोग के विभिन्न रूप,
- (2) भाषा सौंदर्य के साधन,
- (3) मुहावरें- कहावतें।

5.3.1. शब्द प्रयोग के विभिन्न रूप -

ज्ञानरंजन की कहानियों में शब्दों के विविध रूप प्रयुक्त हुए हैं। डॉ. लक्ष्मीसागर वाष्णीय कहते

हैं - “वैसे उसकी भाषा सरल और छोटे-छोटे वाक्यों, सुबोध तथा प्रचलित शब्दों यहाँ तक की उर्दू, अंग्रेजी शब्दों, मुहावरों और कहावतों आदि से पूर्ण होती है। भाषा भाव और अभिव्यक्ति की दिशा में आधुनिकता की यह महत्त्वपूर्ण देन है।”²³

5.3.1.1. संस्कृत शब्द -

हिंदी भाषा में संस्कृत के बहुत से तत्सम शब्द हैं। ज्ञानरंजन की कहानियों में कई जगह उनका प्रयोग दिखाई देता है जो यहाँ प्रस्तुत हैं -

दिवास्वप्नी, कलह, आत्महत्या, सीमाएँ, शेष, दिन, संबंध, चकृत, षड्यंत्र, शिलालेख, चिकित्साशास्त्र, सूर्योदय²⁴ मृत्यु, गोपनीयता, अनुभव, पथराव, पसेरी, ताल²⁵ यात्रा, घंटा, बहिर्गमन, दांपत्य, नदी, पयोधर, प्रदेश, भूगोल, वर्ष, गुरू, आकाश”²⁶ आदि संस्कृत शब्दों का यथायोग्य प्रयोग दिखाई देता है।

5.3.1.2. देशज शब्द -

ढिबरी, तिराहे, डाँगर”²⁷

5.3.1.3. विदेशी शब्द -

हिंदी भाषा में अनेक भाषा के शब्द मिलते हैं। आजकल अंग्रेजी भाषा का प्रयोग हर भाषा में हो रहा है।

5.3.1.3.1 अंग्रेजी शब्द -

ज्ञानरंजन ने अपनी सभी कहानियों में अंग्रेजी शब्दों का खुलकर प्रयोग किया है। उनका परिवार शिक्षित और शहरी होने के कारण वे अंग्रेजी शब्द का प्रयोग करने का मोह त्याग नहीं पाए हैं। कहीं-कहीं आधा वाक्य अंग्रेजी और आधार वाक्य हिंदी का भी दिखाई देता है।

पोस्टर, स्टैंड, एम्पायर, लिस्ट, गेस्ट हाउस, कॉलेज, कॉमनरूप, पीरेयड, एम्. ए., ब्लैकमेल, विंडो, थिएटर, होटल, फिल्म, डेसिंगमिरर, लिबरल, फ्रंट, प्रोग्राम, मूड, ब्रिज, व्हिस्की, फ्लैट्स, डिझल, इंजन,

पार्टीशन, डिस्टर्ब, मैनर, प्रोटेक्ट, वाश बेसिन, शावर, युनिवर्सिटी, डंकनहाउस, मॉडल, विंग्स, प्लेटफार्म, पैटी, शूटिंग, रेकॉर्ड, प्लेट, स्कैक्स'²⁸ पोयम्स, डान्स, फोटो, इंटेलिजेंट, ऑर्गन, कैटिन, स्वीट ड्रीम, अलम्युनियम, डैश, इंटरोगेशन, जम्प, रिजर्व, फारेस्ट, स्टाम्प, अलबम, पोयट्री, रिसायटेशन, होम्योपैथिक डॉक्टर, मनीआर्डर, क्लर्क, डर्टी'²⁹ हेयर क्लिप, पेंसिल, टैबलेट्स, हर्डल रेस, हाऊ फनी, क्रॉसवर्ड पजल, ड्रा, अलाऊ, प्लिज, प्रपोज, एक्स-रे प्लेट, रेफरी, टेलीफोन, हॉल, वन्समोर, थ्रु, मेस, टी. बी., लेफ्ट, कार्नर, स्मार्ट, लीडर, प्रमोशन, जुनियर'³⁰ आदि अंग्रेजी शब्दों की भरमार है।

इस प्रकार अंग्रेजी शब्द के साथ ही अंग्रेजी के वाक्य भी मिलते हैं -

“आइ पास लाइक ऐन इमोशन

ओवर द म्युजिक आफ वाटर”

“एण्ड आई बियर द रिवर आन माई लिप्स

एण्ड आई बियर द फारेस्ट इन माई सोल।”³¹

“आई कैन मैनेज माई आय।”

“शी लुक्स ए केस आफ वन मॅन डैडलिंग।”

“हाय शी इज गोईंग इन हर पिट फार द सम बोर नाईट कोर्स।”³²

कहीं-कहीं हिंदी और अंग्रेजी के मिश्र वाक्य भी मिलते हैं -

“मैं इन ए वीक आपको अच्छी तरह सिखा दूंगा।”

“जी नहीं मैं तो फोर्थ ब्रिज के पास हूँ।”

“बरामदे के पार्टीशन में तारा का स्लीपिंग कम स्टडी रूम बन गया है।

“तू हमेशा सैड-सैड सा क्यों रहता है।”

“माई डियर भाई साहब, तशरीफ रखिए, देखिए हम अपनी फ्रेंड के यहाँ से वेस्टर्न म्युजिक का एक रेकॉर्ड लाए हैं।”³³

“आपका कैसे स्टार्ट हुआ।”

“दिस इज फ्रीडम, एक दुर्लभ आजादी।”³⁴

इस प्रकार दोनों भाषा के शब्दों से मिश्रित वाक्य का सहजता से और स्वाभाविकता से प्रयोग मिलता है।

5.3.1.3.2 अरबी शब्द -

फितूर³⁵ लेमनचूस, लावारिस, मनहूस³⁶ उम्र, कब्ज, कस्बा, फुरसत, गुसलखाना, मौसम, लैव, शराब।”³⁷

5.3.1.3.3 फारसी शब्द -

दूरबीन, बंदिश, दिलचस्पी³⁸, नहर³⁹, दूकान, दूकानदार पेशाबखाना, पुल, बाजार, गुसलखाना⁴⁰ आदि हैं।

इस प्रकार अंग्रेजी, संस्कृत, अरबी, फारसी शब्दों का प्रयोग ज्ञानरंजन की कहानियों में हुआ है।

5.3.1.4. अन्य शब्द -

5.3.1.4.1. ध्वन्यार्थक शब्द -

याथार्थ स्थिति का चित्रण करने के लिए ध्वन्यार्थक शब्दों का प्रयोग मिलता है - “शी-शी (बुलाने का इशारा) राम-राम (इरावना वातावरण), हट्ट-हट्ट (हकाल देने की क्रिया)”⁴¹ “मोटी-मोटी (बड़े आकार के लिए) टुकर-टुकर (देखना), हा-हा-हा-हा (व्यंग्यात्मक हास्य) बबा रे ! (र कोमल !) (भयानकता)”⁴²

5.3.1.4.2. निरर्थक शब्द -

“कहानी-बहानी, बची-खूची, पानी-वानी, ब्याह-शादी, लोहा-लंगड़ा, सेंध-बेंध, कुर्ता-कमीज, झूठ-मूठ, फॅशन-वॅशन, गुजरात-बुजरात, इर्द-गिर्द।”⁴³ “फलता-फूलता, तितर-बितर,

चोट-बोट, टूट-फूट, हल्का-फुल्का, खेलने-कुदने, लुका-छिपी, लूट-खसोट, काले-कलूट।”⁴⁴ ऐसे शब्द निरर्थक हैं किंतु भाषा में स्वाभाविक प्रवाह लाने के कोशिश में प्रयुक्त हुए हैं।

5.3.1.4.3. द्विरूक्त शब्द -

अंदर-अंदर, झपट-झपट, टटोलते-टटोलते⁴⁵; घिसट-घिसट, देखते-देखते, करीब-करीब, घूम-घूमाकर।⁴⁶

5.3.1.4.4. अपशब्द -

साहित्य में अपशब्द अवांछित होते हैं किंतु कभी-कभी पात्रानुकूल भाषा के प्रयोग में ऐसे शब्द आवश्यक होते हैं। विशिष्ट सामाजिक, राजनितिक परिस्थिति में कथावस्तु में यथार्थता का आभास दिलाने के लिए ऐसे शब्द महत्वपूर्ण होते हैं। तो कहीं विषम परिस्थितियों के प्रति आक्रोश प्रकट करने के लिए तो कहीं-कहीं पात्रों की विशिष्ट मनोवृत्ति को उजागर करने के लिए इन शब्दों का प्रयोग किया हुआ दिखाई देता है -

“हरामजादी प्राइवेट काम करती है, बत्तमीज, साले देशी कुत्ते। खँखारकर उसने धरती पर बे-बजह थूक दिया।”⁴⁷ “‘पेट्रोल के साथियों में अधिकांश ऐसे थे जो कुंदन सरकार सरीखे आदमियों को अपने अमुक प्रदेश पर रखते थे।’.... ‘चूतिये के साथ, कुछ बिल्कुल डाँगर चिरईजान और कुछ जिन्हें देखकर लगता बाल्टी भर हगती होंगी।’.... ‘यह समझती है कि सारा देश जैसे नारी के एक सेंटीमीटर वाले ‘अमुक’ प्रदेश में ही घुसड़ जाने का इंतजार कर रहा है।’.... ‘जंगल में शिकार ही न हो तो शिकारी कब तक झक मारता होगा।’”⁴⁸

ज्ञानरंजन ने इलाहाबाद, दिल्ली, जबलपुर, जैसे महानगरों का जीवन देखा, जाना, परखा है इस कारण वहाँ के रोज-मर्रा की जिंदगी का सहजता के साथ विशिष्ट माहौल में इन शब्दों का प्रयोग होता है। कहानीकार ने विसंगतिपूर्ण परिवेश का सार्थक और परिस्थिति के अनुकूल चित्रण ऐसे शब्दों के प्रयोग से किया है।

5.3.2. भाषा सौंदर्य के साधन -

किसी भी रचना की सार्थकता उसमें व्यक्त विचार और भावों को सहज, सुंदर और आकर्षक ढंग से अभिव्यक्त करने में होती है। साठोत्तरी कहानीकारों ने अपनी अभिव्यक्ति को सुंदर और आकर्षक बनाने

के लिए भाषा के विभिन्न उपकरणों का प्रयोग किया है। आलंकारिक भाषा, प्रतीकात्मक भाषा, बिम्ब, मुहावरें, और कहावते, उपमा आदि हैं। कुछ प्रमुख उपकरण ज्ञानरंजन की कहानियों में सार्थकता के साथ प्रयुक्त हुए हैं।

5.3.2.1. आलंकारिक भाषा -

5.3.2.1.1. उपमा -

“वे आँखें इस तरह की थी जैसे खाल के चाकू से चीर दिया गया हो और लहू समाप्त होकर लपलवाती हुई सफेदी में बदल गया है।”⁴⁹

“प्रकाशन की जोत जो अनिमिया से रूग्ण बल रही है।”⁵⁰

5.3.2.1.2. प्रतीकात्मक -

“उसे लगा पिता एक बुलंद भीमकाय दरवाजे की तरह खड़े हैं, जिसके टकरा-टकरा हम सब निहायत और पिद्दी और दयनीय होते जा रहे हैं।”⁵¹

5.3.2.1.3. बिंब -

पुरातन शिलालेखों के समक्ष उसकी लिपि से अज्ञात दर्शक की जो स्थिति होती है वैसी ही मझले की अपने घर के लोगों में हो गई है।”⁵²

5.3.2.1.4. मुहावरे - कहावतें -

भाषा को सजीव और प्रभावशाली बनाने के लिए तथा भाषा में विदग्धता लाने के लिए मुहावरे-कहावतों का प्रयोग किया जाता है। कहानीकार ने मुहावरे और कहावतों का प्रयोग नए अर्थबोध के साथ किया हुआ दिखाई देता है। ‘फेंस के इधर और उधर’ में नाक सुड़कना, हँसी तो फँसी, शिकार करना, गुदड़ी बाजार, खून पसीना एक करना, हाहाकार मचाना, बेबी ने बाथरूम कर दिया।”⁵³ ‘क्षणजीवी’ में मुक्ति पाना⁵⁴ ‘सपना नहीं’ में काबू से बाहर जाना, बाल-बाल बच जाना।”⁵⁵

मार कटारी मर जाना, रोज कुँवा खोदकर पानी पीना⁵⁶ घी दये घोड़ नरियाय, नाला कूद गया,
कवि कालिदास⁵⁷

इस प्रकार ज्ञानरंजन की कहानियों की भाषा में विविध भाषा के शब्द मिलते हैं। उनके कहानियों में मध्यवर्गीय लोगों का चित्रण होने के कारण उनकी भाषा का ही प्रयोग बहुत जगह किया हुआ दिखाई देता है। यथार्थ चित्रण के लिए उन्होंने कस्बों की भाषा, कहीं-कहीं, गालियों का भी प्रयोग किया है। छोटे और सरल वाक्यों के साथ इनकी भाषा में लयात्मकता, बिंबात्मकता, पैनापन, चुटकीलापन और संवेदनशीलता होने के कारण सार्थक बन गई है। कहीं हिंदी अंग्रेजी का मिश्रित रूप भाषा में स्वाभाविकता ला देता है। मुहावरे-कहावते, बिंब उपमा, आदि का यथायोग्य प्रयोग मिलता है। लगता है उनका भाषा पर असाधारण अधिकार है।

5.3.3. शैली -

5.3.3.1. शैली से तात्पर्य -

शैली कहानी का एक महत्वपूर्ण उपकरण है। रचनाकार अपनी भावभिव्यक्ति को विशेष पद्धति से व्यक्त करने का प्रयास करता है, उसे ही शैली कहा जाता है। लक्ष्मीनारायण लाल कहानी की शैली के बारे में कहते हैं - “कथावस्तु, पात्र और चरित्र-चित्रण, कथोपकथन और वातावरण आदि कहानी कला के विभिन्न तत्त्व हैं, लेकिन शैली-तत्त्व कहानी-कला की वह रीति है जो इसके तत्त्वों को अपने विधान में उपयोग करती है। स्पष्ट शब्दों में शैली-तत्त्व कहानी-कला के समस्त उपकरणों के उपयोग करने की रीति है।”⁵⁸ स्पष्ट है कि शैली कहानी का महत्वपूर्ण तत्त्व है।

हर लेखक की शैली अलग-अलग हो सकती है। सत्यपाल चुघ कहते हैं - “शैली का निर्धारण विषय से कहीं अधिक व्यक्तित्व से संबंध है।”⁵⁹ यहाँ स्पष्ट है के साहित्य में उसकी बोलचाल की भाषा का प्रभाव जरूर पड़ता है। पुष्पा जतकर कहती है - “शैली मनुष्य की लिखने की पद्धति, रचनाओं से अथवा वक्तृत्व से अपने आपको अभिव्यक्ति की पद्धति तथा अभिव्यक्ति की विशेष पद्धति अर्थात् किसी रचना या कृति के संदर्भ में शैली का अर्थ है अभिव्यक्त की विशिष्ट पद्धति।”⁶⁰

आरंभिक हिंदी कहानी में प्रायः परंपरागत रूप में वर्णनात्मक शैली का प्रयोग हुआ है। भारतेंदु युग में वर्णनात्मक तथा आत्मकथात्मक शैलियों के अतिरिक्त अन्य शैलियों की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया गया। प्रेमचंद काल से पत्र शैली तथा उसके उपरांत डायरी शैली, नाटकीय शैली, सांकेतिक शैली, प्रतीकात्मक शैली आदि का प्रयोग हुआ। इस दृष्टिकोण से शैली तत्त्व के क्षेत्र में सर्वाधिक प्रयोग स्वातंत्र्योत्तर हिंदी कहानी में ही मिलते हैं। ज्ञानरंजन की कहानियों में भी अनेक शैलियों का प्रयोग सुंदर बन पड़ा है।

ज्ञानरंजन के तीन कहानी संग्रह में 26 कहानियाँ हैं उसमें से 16 कहानियाँ आत्मकथात्मक शैली में लिखी गई हैं। 10 कहानियाँ वर्णनात्मक शैली में लिखी गई है। जीवन सिंह इस बारे में कहते हैं - “ज्ञानरंजन की कथा-शैली, परंपरा से हटकर है। वह कहानी के रूप में उतनी घटनाबद्ध व चरित्रबद्ध नहीं है जितनी कि विचारबद्ध है। घटनाएँ घटित होती हैं, लोग हैं कि आचरण करते हैं। अपने विचार जाहिर करते हैं। इस तरह जीवनानुभवों की एक श्रृंखला में कहानी का गुंफाव होता है। जिस पात्र के मन में ज्ञान जी के यहाँ यह पात्र ‘मैं’ ही खासकर है.... कहानी का ताना-बाना बुन रहा है, वह अपने सामने घटित क्रिया व्यापार को अपनी नजर से देखता है और उस पर अपनी सतत प्रतिक्रिया करता है।”⁶¹

ज्ञानरंजन की कहानियों में आत्मकथात्मक, वर्णनात्मक, डायरी, मनोविश्लेषणात्मक, व्यंग्यात्मक, फ्लैश बैक, पत्रात्मक, प्रतीकात्मक आदि शैलियों का प्रयोग खूबसूरती से किया गया है। कहीं-कहीं मिश्रित शैली का भी प्रयोग किया गया है।

5.3.3.1.1. आत्मकथात्मक -

आत्मकथात्मक शैली में कहानीकार अथवा कहानी का कोई पात्र ‘मैं’ के धरातल से आत्मविश्लेषण के द्वारा पूरी कहानी कह डालता है। घटनाओं की अपेक्षा व्यक्ति को अधिक महत्त्व दिया जाता है। ‘दिवास्वप्नी’ का नायक कहता है - “उन दिनों मैं कहानी लिखता और न कहानियाँ पढ़ने के प्रति मुझमें कोई खास रुचि थी। विश्वविद्यालय में आने के बाद ही भरे-भरे उत्फुल्ल वातावरण में मैं अकेलापन और घबराहट अनुभव करने लगा। सूचित होने के बाद सबसे पहला साहस मुझमें यह आया कि मैं सोचने लगा कि कोई लड़की

मुझसे प्रेम करे।”⁶² ‘संबंध’ का कथानायक ‘मैं’ कहता है - “मैं बहुत प्रसन्न था। आज सुबह उठने के बाद से ही यह प्रसन्नता शुरू हो गई थी। मुझे यह समझ नहीं आया कि आखिर इसका क्या कारण हो सकता है।”⁶³

इस प्रकार ‘खलानायिका और बारूद के फूल’, ‘सीमाएँ’, ‘फेंसे के इधर और उधर’, ‘छलांग’, ‘मृत्यु’, ‘अमरूद का पेड़’, ‘याद और याद’, ‘गोपनीयता’, ‘क्षणजीवी’, ‘यात्रा’, ‘हास्यरस’ आदि कहानियों में आत्मथात्मक शैली का प्रयोग सुंदर ढंग से किया हुआ है।

5.3.3.1.2. वर्णनात्मक शैली -

कहानी लिखने की यह शैली ही सर्वाधिक प्रचलित है। इस शैली में जो कहानियाँ लिखी जाती हैं, वे कहानी कला के परिपक्व स्वरूप का समग्रता और सम्यकता से परिचय देती हैं। अन्य शैलियों की तुलना में इस शैली का प्रयोग कहानीकार को अपेक्षाकृत सुविधाजनक रहता है। इसमें समस्त घटना तत्त्वों को वर्णित किया जा सकता है और शैलीगत सीमा की बाधा नहीं होती। ‘कलह’ कहानी वर्णनात्मक शैली का प्रयोग दिखाई देता है - “पिताजी आज भी नहीं आएँगे। हम सब के जाने पर ही वे आते हैं। जान-बूझकर शायद। घर में कोई हलचल नहीं है। राघू और गुड्डी ट्यूटर से पढ़ रहे हैं। स्वाति पढ़ने की टेबल पर पड़ी अस्त-व्यस्त है।”⁶⁴ ‘मनहूस बंगला’ कहानी भी वर्णनात्मक है - “बंगला-जिर्ण-सीर्ण और दिखने से ही मनहूस लगता है - बंगले में लोहे के काले फाटक पर नजर गड़ाते ही एक उदास तथा बोझीला वातावरण सीने में धक्का मारने लगता है।”⁶⁵

इस प्रकार ‘शेष होते हुए’, ‘पिता’, ‘दिलचस्पी’, ‘चुप्पियाँ’, ‘बहिर्गमन’ आदि कहानियाँ वर्णनात्मक शैली में लिखी गई हैं।

5.3.3.1.3. डायरी शैली -

इस शैली में लिखी गई कहानियों में संपूर्ण कथा का प्रस्तुतिकरण प्रथम पुरुष के रूप में किया जाता है। यह शैली आत्मकथात्मक तथा पत्र शैलियों से स्वरूपगत निकटता रखती है। ज्ञानरंजन की ‘अनुभव’ कहानी में डायरी शैली का कुछ अंश मिलता है - “1970 की गर्मियों का प्रारंभ था। गंगा के मैदान में गर्मियों के

बारे में सभी जानते हैं यहाँ पर मौसम का विशेष कुछ तात्पर्य नहीं है सिवाय इसके कि लंबे अन्तराल के बाद मैं अपने शहर में लौट आया और वह संयोग से लपटे वाले दिन थे।”⁶⁶

5.3.3.1.4. व्यंग्यात्मक शैली -

ज्ञानरंजन की प्रायः सभी कहानियों में सामाजिक, पारिवारिक विसंगतियों और समस्याओं की सार्थक अभिव्यक्ति हुई है। वे मध्यवर्गीय एवं शोषितों के हित की रक्षा में प्रतिबद्ध कहानीकार हैं। व्यवस्था की विषमताओं से वे कभी सहमत नहीं हो पाते, उनके प्रति आक्रोश प्रकट होना स्वाभाविक है। ‘घंटा’ कहानी में शोषकों पर कड़ा व्यंग्य किया है। ‘संबंध’ कहानी में कथानायक ‘मैं’ अपने परिवार की सदस्य संख्या बताते हुए कहता है - “आप उसका नाम जान कर क्या करेगे। बस इतना जान लीजिए कि उसे संतान के रूप में पाँचवाँ क्रम मिला है। मुझको लगता है कि हमारे माँ-बाप चाहते न होंगे कि वह पैदा हो जाय। वे लोग अधिक बच्चे पैदा करनेवाले इस सांप्रदायिक सिद्धांत के माननेवालों में से नहीं है जो हमारे देश (हिंदुस्तान) में बहुत लोगों को मान्य है - इसके बाद भी वह पैदा हो गया। शुरू के बच्चों के पैदा होने के पीछे एक जोशीला स्वस्थ खिलवाड़ और कभी-कभी धार्मिक निष्ठा भी होती है। पर बाद की पैदाइशें खुद और माता-पिता सबके लिए एक अबोध घटना बनकर रह जाती है जैसा कि मैं अपने भाई बाबत भी विश्वास करता हूँ।”⁶⁷

‘अनुभव’ कहानी में कथानायक को शहर के प्रति बड़ा लगाव था लेकिन सच्चाई जानकर वह नाराज हो जाता है - “थू है तुम्हारी जिंदगी को, तुम पत्थर हो गए हो। ये देखो, ये असली शहर है, असली हिंदुस्तान इनके लिए तुम्हारा दिल हमेशा क्यों नहीं रोता है।”⁶⁸

इस प्रकार ‘संबंध’, ‘बहिर्गमन’, ‘एक नमूना सार्थक दिन’, ‘घंटा’ आदि कहानियों में व्यंग्यात्मक शैली का प्रयोग दिखाई देता है।

5.3.3.1.5. मनोविश्लेषणात्मक शैली -

प्रेमचंद युग से लेकर वर्तमान काल तक हिंदी कहानी के क्षेत्र में जिन शैलियों का व्यवहार हुआ है, उनमें एक प्रमुख शैली मनोविश्लेषणात्मक शैली है। आधुनिक साहित्य पर मनोविज्ञान का प्रभाव बढ़ने के

साथ-ही-साथ इस शैली का प्रयोग भी अधिकता से हुआ है। इस शैली में अंदर की बातों का जिक्र अधिक होता है। ज्ञानरंजन की 'आत्महत्या', 'रचना-प्रक्रिया', 'दांपत्य' कहानियों में इस शैली का प्रयोग हुआ दिखाई देता है। 'दांपत्य' का कथानायक कहता है - "असली बात यही है कि मेरी कलात्मक क्षमता घट गई है और अब पहले जैसा जल्बा नहीं रहा। पहले मैं छः सात तरीके के चेहरे बना सकता था अब चेहरे में कुछ पत्थर शामिल हो गया है और मुश्किल से दो-तीन तरह के चेहरे ही बन पाते हैं।"⁶⁹ 'आत्महत्या' कहानी का 'वह' अपने आप से कहता है - "चौकन्ना होता हुआ, अपने को प्रायः चेतावनी सा देता हुआ वह हल्के से चीखा "नहीं-नहीं, मैं साधारण आदमी नहीं हूँ। मेरे मरने का अर्थ है। एक कमजोर सी प्रतिध्वनि ने भी उसे यही सुनाया कि वह साधारण आदमी नहीं है। उसके मरने का अर्थ है। उसने प्रेम की असफलता भोगी है, वह असाधारण है। वह अपनी आत्महत्या से क्षोभ और विद्रोह को जन्म देगा।"⁷⁰

5.3.3.1.6 प्रतीकात्मक शैली -

जिन भावों को प्रकट करने में कठिनाई होती है उन्हें सहज एवं प्रभावशाली ढंग से व्यक्त करने के लिए प्रतीकात्मक शैली का विकास हुआ। ज्ञानरंजन ने इस शैली का भी प्रयोग सफलता पूर्वक कहानियों में किया है। "एक शाम जब आकाश में हल्दी का रंग चढ़ आया था, अंतरंग की एक-एक पॉखुरी चौत के गुलाब की तरह खुल रही थी और मैं हर साँस में वेदना और द्वंद्व का अंतकाल सा झेल रहा था, तो मैंने कविता न लिखकर सुमन को देने के लिए कागज का एक टुकड़ा लिखा।"⁷¹ उसी प्रकार 'शेष होते हुए' कहानी में - "सतीश जा चूका है - लेकिन रेलगाड़ी के चले जाने के बाद भी जैसे उसकी छुक-छुक बनी रही है उसी तरह सतीश, अभी बना हुआ है।"⁷²

5.3.3.1.7. फ्लैश-बैक शैली -

इस शैली में जीवन की घटनाओं का वर्णन स्मृति-तरंगों के रूप में होता है। अतः वर्तमान की घटना या स्थिति विशेष से संबंध घटनाएँ ही इस शैली में ली जाती हैं जिसका संबंध पात्र के अतीत से जुड़ा होता है। तत्कालिन भावबोध प्रकट करने के लिए फ्लैश-बैक शैली का प्रयोग किया जाता है। ज्ञानरंजन की 'याद और

याद' कहानी में इस शैली का प्रयोग हुआ है। कथानायक 'मैं' का वर्तमान जीवन दुःखी है लेकिन भूतकालीन जीवन सुखमय था। यह पहले दुःखमय जीवन दिखाकर और बाद में उसका भूकालीन जीवन बताया है - "वे दिन गुलाब चमेली थे। चारों तरफ शकुन, फिर पूरे महिने यायावरी, जश्न, चाह कर भी आज दिन इतिहास के किसी न मिटाए जा सकनेवाले सफे की तरफ शकुन मेरे व्यक्तित्व के किसी भी द्वार से 'पशु बैंक' न हो सकी।"⁷³

5.3.3.1.8. काव्यात्मक शैली -

काव्यात्मक शैली का प्रयोग भावना प्रधान कहानियों में अपेक्षाकृत अधिक होता है। ज्ञानरंजन की 'क्षणजीवी' कहानी में इसका उल्लेख हुआ है।

"नेहरू चाचा आएंगे
बाचकेट की जेब में
चाकलेट लायेंगे।"⁷⁴

यह छोटी बच्ची द्वारा गीत गया जाता है जो बड़ा खूबसूरत लगता है। 'शेष होते हुए' में -
"गल-गल मौसी आई है, पत्ते में गुड़ लाई है।"⁷⁵

5.3.3.1.9. सांकेतिक शैली -

वर्णनात्मक शैली के प्रतिकूल इस शैली को माना जाता है। ज्ञानरंजन ने अपनी बहुत सी कहानियों में अनेक स्थलों पर घटनाओं या परिस्थितियों को सांकेतिक शैली में चित्रित किया है। 'याद और याद' कहानी में - "उस दिन भोर से पहले जब त्रयोदशी के चाँद का अक्स पूरा डूबा भी न था तो भुवनेश्वर और कोणार्क के बीच हरी-भरी हमारी यात्रा। ताल, चरागाह, खेत, केले की नवेली गाछें, नारियल के सधन पुंज और जहाँ-तहाँ वक्राकार बने पोखरों के घेर में बसे अंचलों ने हमें किल किया था।"⁷⁶ उसी प्रकार 'मनहूस बंगला' में "उंगलियों पर महकते जख्म, चुंबन, यायावरी, आश्वासन, पत्राचार, प्रेम व्यवहार और यौन रिश्ते। फिर राउंड स्टेज पर सहूलियत से बदल जाने अभिनव की तरह विपरीत दृश्यों का प्रदर्शन। शबे तनहाई बिलुड्डे, अफसानों को

लील रही थी। शून्य, अलगाव, मौन, टूटन और जफाओं का कारवां। उफनता हुआ त्रास। जीने पर बैठा ही रहा।”⁷⁷

इस प्रकार संकेत द्वारा ही स्थिति, व्यक्ति का चित्रण किया हुआ मिलता है।

निष्कर्ष -

ज्ञानरंजन ने कहानियों में विविध शैलियों का प्रयोग किया है। उन्होंने आत्मकथात्मक शैली में ही कहानियाँ लिखी हैं जिसमें ‘खलनाकयिका और बारूद के फूल’, ‘सीमाएँ’, ‘छलांग’, ‘संबंध’ आदि हैं। वर्णनात्मक शैली में ‘दिवास्वप्नी’, ‘कलह’, ‘आत्महत्या’, ‘शेष होते हुए’, ‘पिता’, ‘एक नमूना सार्थक दिन’ आदि कहानियाँ लिखी हैं। ‘अनुभव’ कहानी डायरी शैली में लिखी है। ज्ञानरंजन की लगभग हर कहानी व्यंग्यात्मक लगती है। जैसे ‘घंटा’, ‘बहिर्गमन’, ‘संबंध’ आदि हैं। मनोविश्लेषण शैली में ‘आत्महत्या’, ‘रचना-प्रक्रिया’ और ‘दांपत्य’ कहानियाँ हैं, जिसमें अंदर की बातों का जिक्र अधिक हुआ है। फ्लैश-बैक शैली का ‘याद और याद’ और ‘मृत्यु’ कहानी में प्रयोग हुआ है। काव्यात्मक शैली का कुछ अंश ‘क्षणजीवी’ और ‘शेष होते हुए’ कहानी में हुआ है। ‘याद और याद’, ‘मनहूस बंगला’, ‘मृत्यु’ आदि कहानियों में अनेक स्थिति स्थान, परिवेश का वर्णन करने के लिए सांकेतिक शैली का प्रयोग किया हुआ दिखाई देता है। इस प्रकार आत्मकथात्मक, वर्णनात्मक, मनोविश्लेषणात्मक, डायरी, संकेत, प्रतीकात्मक आदि शैलियों का सफल प्रयोग हुआ है।

विविध शिल्प के संयोग और प्रयोग से ज्ञानरंजन ने अपनी कहानियों का शिल्पगत सौंदर्य बढ़ा दिया है। नए-नए शिल्प का प्रयोग केवल प्रयोग के लिए न होकर अपने कथ्य की सक्षम अभिव्यक्ति की आवश्यकता के अनुसार किया है। उनकी भाषा सशक्त है। भाषा-शैली में मुहावरें, कहावतें, देशज, फारसी, अरबी या अंग्रेजी के शब्दों का प्रयोग हुआ है। उन्हें अपने अलग शिल्प की वजह से साठोत्तरी कहानीकारों में विशेष स्थान है।

संदर्भ सूची

1. सं. डा. दयाकृष्ण विजय, मधुमती (नवंबर, 1991), पृ. 8
2. आदर्श सक्सना, हिंदी के आंचलिक उपन्यास और उनकी शिल्प-विधि, पृ. 48
3. सुरेश सिन्हा, हिंदी कहानी: उद्भव और विकास, पृ. 615
4. लक्ष्मीसागर वाष्णीय, आधुनिक कहानी का परिपार्श्व, पृ. 152-153
5. उपेंद्रनाथ अशक, हिंदी कहानी अंतरंग पहचान, पृ. 264
6. सं. सत्यप्रकाश मिश्र, कहानीकार ज्ञानरंजन, पृ. 39
7. लक्ष्मीसागर वाष्णीय, हिंदी कहानी का परिपार्श्व, पृ. 124
8. लक्ष्मीनारायण लाल, हिंदी कहानियों की शिल्प-विधि का विकास, पृ. 295
9. सं. देश निर्मोही, पल-प्रतिपल, पृ. 119
10. ज्ञानरंजन, फेंस के इधर और उधर, पृ. 107
11. लक्ष्मीनारायण लाल, हिंदी कहानियों की शिल्प-विधि का विकास, पृ. 302
12. ज्ञानरंजन, फेंस के इधर और उधर, पृ. 9
13. वही, पृ. 45
14. वही, पृ. 47
15. वही, पृ. 87
16. वही, पृ. 19
17. वही, पृ. 102
18. वही, पृ. 16
19. वही, क्षणजीवी, पृ. 35
20. लक्ष्मीनारायण लाल, हिंदी कहानियों की शिल्प-विधि का विकास, पृ. 310
21. सं. देश निर्मोही, पल-प्रतिपल, पृ. 124

22. पुष्पपाल सिंह, समकालीन कहानी युगबोध संदर्भ, पृ. 267
23. डॉ. लक्ष्मीसागर बाष्णीय, द्वितीय महायुद्धोत्तर हिंदी साहित्य का इतिहास, पृ. 75
24. ज्ञानरंजन, फेंस के इधर और उधर
25. वही, क्षणजीवी
26. वही, सपना नहीं
27. वही, क्षणजीवी, पृ. 12, 9, 63
28. वही, फेंस के इधर और उधर
29. वही, क्षणजीवी
30. वही, सपना नहीं
31. वही, फेंस के इधर और उधर, पृ. 15-16
32. वही, क्षणजीवी, पृ. 81, 81, 81
33. वही, फेंस के इधर और उधर, पृ. 18, 51, 75, 114, 115
34. वही, सपना नहीं, पृ. 132, 231
35. वही, फेंस के इधर और उधर
36. वही, क्षणजीवी
37. वही, सपना नहीं
38. वही, फेंस के इधर और उधर
39. वही, क्षणजीवी
40. वही, सपना नहीं
41. वही, फेंस के इधर और उधर, पृ. 21,72, 88
42. वही, क्षणजीवी, पृ. 28, 47,81
43. वही, फेंस के इधर और उधर

44. ज्ञानरंजन, क्षणजीवी
45. वही, फेंस के इधर और उधर, पृ. 35, 90
46. वही, क्षणजीवी, पृ. 119, 131, 195, 205
47. वही, फेंस के इधर और उधर, पृ. 25, 52, 105
48. वही, सपना नहीं, पृ. 206, 211, 211, 215, 231
49. वही, फेंस के इधर और उधर, पृ. 132
50. वही, क्षणजीवी, पृ. 33
51. वही, फेंस के इधर और उधर, पृ. 94
52. वही, पृ. 79
53. वही, पृ. 131, 126, 25, 74, 76, 17, 113
54. वही, क्षणजीवी, पृ. 14
55. वही, सपना नहीं, पृ. 195, 207
56. वही, फेंस के इधर और उधर, पृ. 74, 124, 14
57. वही, सपना नहीं, पृ. 112, 144, 104
58. डॉ. लक्ष्मीनारायण लाल, हिंदी कहानियों की शिल्प-विधि का विकास, पृ. 310
59. सत्यपाल चुघ, प्रेमचंदोत्तर उपन्यासों की शिल्प-विधि, पृ. 112
60. पुष्पा जतकर, रचनाकार रेणु, पृ. 192
61. सं. देश निर्मोही, पल-प्रतिपल, पृ. 75
62. ज्ञानरंजन, फेंस के इधर और उधर, पृ. 38
63. वही, पृ. 129
64. वही, फेंस के इधर और उधर, पृ. 29
65. वही, क्षणजीवी, पृ. 41

66. ज्ञानरंजन, क्षणजीवी, पृ. 65
67. वही, फेंस के इधर और उधर, पृ. 136
68. वही, क्षणजीवी, पृ. 85
69. वही, सपना नहीं, पृ. 112
70. वही, फेंस के इधर और उधर, पृ. 48
71. वही, पृ. 39
72. वही, क्षणजीवी, पृ. 72
73. वही, पृ. 35
74. वही, पृ. 61
75. वही, फेंस के इधर और उधर, पृ. 86
76. वही, क्षणजीवी, पृ. 36
77. वही. पृ. 40

