# अध्याय–पंचम

## नासिरा शर्मा के कथा साहित्य में कथा शिल्प

# अध्याय–5

# नासिरा शर्मा के कथा साहित्य में कथा शिल्प

हमारी नियति है कि हम इतिहास के इस कालखण्ड में रहने को विवश हैं जो एक ओर निरंतर परिवर्तनशील है, दूसरी ओर निपट निर्मम। संत्रति ज्ञान, विज्ञान, व्यवसाय के ही नहीं साहित्य की विभिन्न और नवीनतम विधाओं के क्षेत्र में भी हम अधिक समृद्ध प्रतीत होते हैं। परंतु सामाजिक, राजनीति, परिवारिक और निजी स्तर पर हम पतन और विघटन की चरम सीमा पर पहुँच चुके लगते हैं। स्वतंत्रता प्राप्ति की आधी सदी बीतते–बीतते जनाकांक्षाओं के सपने एक दुःस्वप्न में बदल गए। आजादी का वास्तविक स्वरूप हासिल नहीं हो सका। मूल्यों के विघटन ने हमारे परिवार को भी बाजार में बदल कर रख दिया। हमारे प्रत्येक कार्य और निष्कर्ष व्यक्तिगत लाभ और हानि को लेकर होने लगे। जातिवाद और साम्प्रदायिक स्थितियाँ बद से बदतर होती गईं। पिछले कुछ दशकों से भ्रष्टाचार, राजनीत का अपराधीकरण और उपभोक्तावाद का ग्राफ ऊर्ध्वमुखी हुआ है। तमाम तथाकथित आधुनिकताओं को दिखाने के बावजूद सामंतवादी संस्कारों से मुक्त नहीं हो सके है। ऐसे में साहित्य का महत्व और अधिक बढ़ जाता है। क्योंकि राजनीतिक और सामाजिक गतिविधियाँ ऊपर से परिवर्तन लाती हैं, जबकि साहित्य अंदर से परिवर्तित करता है।

किसी भी साहित्यिक कृति का संपूर्ण विश्लेषण उसके अन्र्तस्वरूप के साथ–साथ बाह्यरूप के निरीक्षण के द्वारा ही सफल होता है। यह बालस्वरूप लेखक अथवा लेखिका के द्वारा रचना की प्रस्तुति के ढंग को कहते हैं। कथा साहित्य में कथ्य की अपनी विशेषता होती है किंतु शिल्प भी उतना ही महत्व रखता है। ''शिल्प शब्द कला से संबंधित है। इसे कथा–साहित्य में कहानी कला भी कह सकते हैं।[364]

शिल्प का सामान्य अर्थ संपूर्ण रूप संबंधी संरचना है जिसमें आत्मा रूपी

[364] मार्क्स एंगेल्स : लिटरेचर एण्ड आर्ट, भारतीय संरक्षण, पृ. 52

कथा समाहित हो जाती है। शिल्प संबंधी संरचना के कथ्य, भाव, पात्र, वातावरण, परिवेश आदि तत्व अनुषंग में सक्रिय रहते हैं। रचनाकार कथ्य की माँग और प्रस्तुति संबंधी विवेचन के अनुरूप आत्मकथात्मक शैली विवेचन शैली, संवाद शैली, फैण्टसी शैली या रूपक शैली में से किसी एक या दो अथवा विभिन्न शैली पैटर्नो का इस्तेमाल करता है, रचनात्मक प्रस्तुति के लिए डॉ. सोनिया सिरसाट के अनुसार ''वस्तुतः शिल्प विधान की संरचना है। वह क्राफ्टमैनशिप व पच्चीकारी है जो बाहरी रूपाकार के प्रस्तुति माध्यमों से पाठकों पर छा जाती है और उन्हें रसमग्न कर देती है। रचनाकार अपने शिल्प विधान में कथ्य के अनुरूप कभी लंबे वाक्यों का प्रयोग करता है और कभी छोटे–छोटे वाक्यों का। यह रचनाकार की अपनी मनोवृत्ति, मूड्स एवं पात्र–परिकल्पना पर निर्भर है।''[365]

कथा के सारे तत्वों का सही–सही तालमेल बिठाकर उन्हें योग्य रूप से प्रस्तुत करना लेखक का दायित्व है। देशकाल और पात्रों के अनुसार भाषा का प्रयोग, कहानी कहने की शैली, संकेत द्वारा बात कहना समय–समय पर प्रतीक और बिम्ब के प्रयोग से कथ्य में कसावट आती है। अतः शिल्प देखने में भले ही बालवस्तु लगे किंतु यह कथा की आंतरिक प्रक्रिया है। नासिरा जी ने अपने अध्ययन बुद्धिमत्ता एवं रचनात्मक प्रतिभा के बल पर कथा–साहित्य के शिल्प को गढ़ा है। उनका संपूर्ण साहित्य रचना–शिल्प की दृष्टि से बेहद सधा हुआ है। इनसे उद्घाटित होता हुआ यथार्थ अपने आनुभूतिक आवेग के कारण काव्यात्मकता से सराबोर हैं यही कारण है कि लेखिका अपनी बात कहने के लिए न तो भाषायी आडम्बर का सहारा लेती है, किसी अमर्तन का। उनकी कथा–साहित्य में धरती को मोह लेने वाली सुगंध के साथ अनुकूल भाषा का जीवंत प्रयोग है। उनके शिल्प विधान के संदर्भ में सगीर अशरफ जी का कथन है–''कहानी की विषयवस्तु अथवा घटनाओं का प्रस्तुतिकरण कैसे हो, शिल्प के स्तर पर कहानी का विकास कैसे हो! सीमाएँ क्या हो? कहानी की आत्मा को, कला को, साहित्य विधा में क्या स्तर प्रदान किया जाए? इसकी प्रतिध्वनि नासिरा की कहानियों में सुनाई देती है।''[366] कथानक

---

[365] सोनिया सिरसाट : राजेन्द्र यादव के कथा साहित्य का मनोविश्लेषणात्मक विवेचन, पृ. 246
[366] नासिरा शर्मा : एक मूल्यांकन, सं. फीरोज अहमद, नई दिल्ली संस्करण–2016 पृ. 202

के अनुसार ''शिल्प बदलता अवश्य है पर हर कथा जीने की जिजीविषा को लेकर प्रस्तुत हुई है। शिल्प की दृष्टि से नासिरा जी का साहित्य अपना विशेष प्रभाव छोड़ता है। नासिरा जी के कथा–साहित्य में शिल्प विधान को जानने के लिए कुछ धरातलों पर विचार करना आवश्यक है।''[367]

***शिल्प की अवधारणा***

''साहित्य सर्जना है।''[368] अर्थात् साहित्यिक ऐसी सर्जनात्मक क्रिया है। जिसे रचनाकार अपने अनुभव और अनुभूति की भट्टी में पकाकर सिरजता है। ''भाषा साहित्य का साधन है, माध्यम है।''[369] बिना इस माध्यम की सुदृढ़ता के अपनी अनुभूतियों को पाठकों, तक पहुँचा पाना मुश्किल है। शिल्प इसी 'सर्जना के क्षणों' में रचनाकार द्वारा निकलकर आता है।

''शिल्प शब्द 'शील' धातु और 'प' प्रत्यय से निश्पन्न है।''[370] ''साहित्य का आधार और साधन शब्द है, अर्थपूर्ण शब्द।''[371] साथ ही शब्द भाषा का भी आधार और साधन है जो ''मनुष्य की जीवन प्रक्रिया में बोध और संप्रेषण का माध्यम बनती है।''[372] मनुष्य की चेतना के निर्माण में भाषा की महत्वपूर्ण भूमिका होती है।''[373] कोई भी रचनाकार भाषा में ही शिल्प की कारीगरी का प्रदर्शन करता है।

शब्द प्रयोग और अर्थ, दोनों ही दृष्टियों से 'शिल्प' शब्द का इतिहास निस्संदेह अत्यन्त प्राचीन है। जब से मनुष्य के मन में निर्माण की प्रवृत्ति जागी, तभी से शिल्प का महत्व है। लेकिन साहित्य में अपने आज तक के अर्थ या स्वरूप तक पहुँचने के लिए इस शब्द को विभिन्न अर्थों और विविध प्रयोगों की लंबी यात्रा तय करनी पड़ी है।

---

[367] नासिरा शर्मा : एक मूल्यांकन, सं. फीरोज अहमद, नई दिल्ली संस्करण–2016, पृ. 67
[368] सर्जना के क्षण, अज्ञेय, पृ. 34
[369] शब्द और कर्म, प्रो. मैनेजर पाण्डेय, पृ. 203
[370] नई कहानी के विविध प्रयोग, डॉ. शशिभूषण पाण्डेय, पृ. 130
[371] शब्द और कर्म, प्रो. मैनेजर पाण्डेय, पृ. 262
[372] शब्द और कर्म, प्रो. मैनेजर पाण्डेय, पृ. 263
[373] शब्द और कर्म, प्रो. मैनेजर पाण्डेय, पृ. 263

***शिल्प का अर्थ और स्वरूप***

'शिल्प' शब्द का अर्थ है कारीगरी। साहित्यिक क्षेत्र में इस कारीगरी का अर्थ है। रचना का बाह्य रूप। 'वृहत् हिंदी कोश' में शिल्प के बारे में कहा गया है।

''कला आदि कर्म। उसी प्रकार हुनर, कारीगरी, दक्षता, हस्तकर्म, रूप, आकृति, निर्माण सृष्टि, धार्मिक कृत्य, अनुष्ठान आदि।''[374] उसी में एक जगह और शिल्प के बारे में कहा गया है। ''शिल्प से अभिप्राय हाथ से कोई वस्तु तैयार करने अथवा दस्तकारी या कारीगरी से है।''[375] हिंदी शब्द सागर में, ''हाथ से कोई चीज बनाकर तैयार करने का काम, दस्तकारी जैसे–बर्तन बनाना, कपड़े सीना, गहने गढ़ना आदि।

रूप, कला–संबंधी व्यवसाय, दक्षता, कौशल, चातुर्य, रचना, आकार, आवृत्ति आदि।''[376] इसके अलावा संस्कृत में 'कथासरित्सागर' में ''शिल्प के अंतर्गत चौसठ कलाओं का उल्लेख है।''[377] अंग्रेजी शब्दकोश में टेकनीक का अर्थ शिल्प देते हुए–

"Mode of Artistic, execution in music, painting and technical skill inArt."[378]

अर्थात् कलात्मक कार्यवाही की वह रीति, जो संगीत अथवा चित्रकला में प्राप्त है।

हिन्दी में भी शिल्प पर बहुत विमर्श हुआ है। डॉ. लक्ष्मीनारायण लाल तकनीक का अर्थ स्पष्ट करते हुए लिखते है। ''क्षेत्र, विधान, तरीका जिसके माध्यम से किसी लक्ष्य की पूर्ति की गई है।''[379] वही डॉ. सरोजनी त्रिपाठी का शिल्प के संबंध में मत है–''किसी वस्तु के निर्माण का ढंग या क्रिया अथवा इन तत्वों का समुचित समायोजन, जिनके समानुपातिक उपयोग से किसी नवीन रचना को जनम मिलता है।''[380]

---

[374] वृहत् हिंदी कोश, संपादक–कालिका प्रसाद, राजवल्लभ सहाय, कुमुन्दीलाल, पृ. 1356–1357

[375] वृहत् हिंदी कोश, प. 1334

[376] हिंदी शब्द सागर, संपादक–श्यामसुंदर दास, नवा भाग, पृ. 4751

[377] कथा सरित्सागर, सं. महाकवि श्री सोमदेव भट्टय, पृ. 172

[378] ऑक्सफोर्ड डिक्शनरी चह करेंट इंग्लिश, पृ. 1258

[379] हिंदी कहानियों की शिल्प विधि का विकास, लक्ष्मीनारायण लाल, पृ. 2

[380] आधुनिक हिंदी उपन्यास में वस्तु विन्यास, डॉ. सरोजिनी त्रिपाठी, पृ. 36

जैनेन्द्र टेकनीक या शिल्प को स्पष्ट करते हुए अपने 'स्थायी और उच्च साहित्य' शीर्षक लेख में लिखते हैं–''टेकनीक उस ढाँचे के नियमों का नाम है पर ढांचे की जानकारी की उपयोगिता इसी में है कि वह सजीव मनुष्य के जीवन में काम आए। वैसे भी तकनीक साहित्य सृजन में योग देने के लिए है। शरीर शास्त्रविद् हुए बिना भी जैसे प्रेम के बल पर माता–पिता बनकर शिशु–सृष्टि की जा सकती है, वैसे ही बिना टेकनीक की मदद के साहित्य सिरजा जा सकता है।''[381]

जैसे हिन्दी में शिल्प पर विमर्श हुआ, उसी तरह अंग्रेजी साहित्य भी इसकी जाँच–पड़ताल करता रहा कि शिल्प या टेकनीक क्या है? टी.एस. इलियट के अनुसार ''शिल्प का अभिप्राय किसी भी चयन, संरचना, परिवर्तन, या घटना जगत् पर किसी रूप या लय के आरोपण से है जिसके द्वारा यह घटना जगत् के हमारे बोध को नवीन और तीव्र करता है। इस अर्थ में यह सभी कुछ तकनीक है जो अनुभव शून्य से भिन्न है।''[382]

कैंपबेल का कहना है, ''अच्छे टेकनीक का अर्थ है, सही बात, सही ढंग से, उपयुक्त समय पर कहना। वही विषय चुनो, जो तुम्हें रूचे और तब ऐसी शैली एवं तकनीक चुनो, जिसके सहारे यह विषय पाठकों तक मार्मिक ढंग से पहुँचाया जा सके।''[383]

इस तरह स्पष्ट है कि मोटे तौर शिल्प से तात्पर्य उन तमाम उपादानों, साधनों, तत्वों आदि से है, जिनके माध्यम से किसी वस्तु का सौंदर्य उजागर होता है। साहित्य की हर विधा का शिल्प एक–दूसरे से भिन्न होता है। कथाकार की संवेदना जिन उपादानों के माध्यम से पाठकों के सम्मुख अभिव्यक्त होती है। उन्हें शिल्प के तत्व कहा जाता है।

---

[381] साहित्य का श्रेय और प्रेम, जैनेन्द्र, पृ. 370

[382] उद्धृत, हिंदी कहानियों की शिल्प विधि का विकास, डॉ. लक्ष्मीनारायण लाल, पृ. 22

[383] द डिक्शनरी ऑफ वर्ल्ड लिटरेचर टर्म्स, पृ. 1301

## 1. वस्तु तत्व

उपन्यास रचना प्रक्रिया में शिल्प बहुत महत्व रखता है। शिल्प अभिव्यक्ति को व्यक्त करने का माध्यम है। यदि शिल्प सुघड़ होगा तो रचना मनोरम होगी। शिल्प के कारण रचना में जीवंतता आती है। यह संवेदनाओं को साकार रूप देने वाली विधि है। उपन्यास में शिल्प लेखक की सूझ–बूझ और योग्यता को प्रदर्शित करता है। इस संबंध में डॉ. सत्यपाल चुघ का कथन है–''उपन्यास की शिल्प विधि के विश्लेषण के लिए जहाँ यह आवश्यक है कि लेखक के दृश्टिकोण को या मूल संवेदना को जाना जाए क्योंकि उसी से सभी तत्व नियत होते हैं। क्योंकि शिल्प की सार्थकता विषय के अधिक अनुकूल होकर उसकी प्रभावपूर्ण प्रेषणीयता में निहित है। विषय को स्वाभाविक अनुकूल तकनीक मिली है या नहीं, इस बात की जाँच इस प्रकार हो सकती है–क्या पढ़ने के बाद आलोच्य उपन्यास की कल्पना किसी ओर प्रकार से की जा सकती है, या आपकी कल्पना पूर्णतया परितुश्ट हो गई है और आपको उपन्यास का वही रूप पूर्ण तथा अंतिम लगता है। इसलिए लब्बक ने कहा है कि उत्कृष्ट कार्य वही है जो विषय का बहुमत उपयोग करता है। किंतु यहाँ एक विरोधाभास भी है, जिस उद्देश्य या दृष्टिकोण को जानने की बात हम कह रहे हैं। उसे शिल्प विधि ही व्यंजित करती है।''[384]

### *पात्र एवं चरित्र चित्रण*

नासिरा शर्मा एक ऐसी विलक्षण कथाकार हैं जिनके पास बड़बोलापन तथा गवोक्ति नहीं है। वह बाज जैसी तीक्ष्ण निगाह रखते हुए, पात्रों के पक्ष–विपक्ष को पाठकों के सम्मुख रखकर निर्णय लेने के लिए बाध्य कर देती हैं। अक्सर नासिरा के स्त्री–पात्र अपनी विपरीत परिस्थितियों से जूझकर अपना जीवन लक्ष्य स्वयं अर्जित करना चाहते हैं। उनके ये पात्र अशिक्षित, अर्धशिक्षित,गवाँर, ग्रामीण परिवेश से भी हैं तो दूसरी ओर उच्च शिक्षित महानगरीय परिवेश से संबंधित भी और विदेशी परिवेश से जुड़े पात्र भी। परन्तु वे सच्चे जीवन लक्ष्यों के अन्वेषक हैं। सकारात्मक और नकारात्मक पात्रों की अन्तर्विरोधी दुनिया पाठकों को रचनागत सत्य को आत्मसात करने और विचार करने के लिए प्रेरित करती है। निःसंदेह

---

[384] समकालीन लेखिका नासिरा शर्मा का कथा साहित्य, डॉ. ज्योति गजभिए, पृ. 198

नासिरा अपने समकालीनों में पूर्णरूपेण विशिष्ट है.... पूर्ववर्ती प्रगतिशील महिला रचनाकारों की परंपरा की सशक्त कड़ी में ही वह समाहित होगी।

सामान्य रूप से चरित्र–चित्रण के अंतर्गत लेखक जिन बातों पर मुख्य रूप से ध्यान देता है, उनमें जाति, वर्ग या व्यक्ति का प्रतिनिधित्व, पात्र का आंतरिक और बाल व्यक्तित्व उसके व्यक्तित्व की सामान्य और सूक्ष्म विशेषताएँ, उसकी आकृति, वेशभूषा, वार्तालाप की शैली, भाषा आदि प्रमुख है। चरित्र–चित्रण के बारे में सुमित्रा शर्मा का कहना है–"जन जीवन के कुशल चित्रकार को संवेदनशीलता के साथ पात्र के जीवन से तादात्म्य स्थापित करना होता है। वह, पात्र की गतिविधियों तथा भाव–भंगिमाओं का अनुभूतिमूलक ज्ञान प्राप्त करने के लिए उसके रहस्यमय जीवन में प्रवेश कर उसके विचारों और भावनाओं का निरीक्षण करके अपनी कल्पनाशक्ति द्वारा चरित्र निर्धारित करता है।"[385]

***तैय्यबा***

'सात नदियाँ एक समंदर' उपन्यास की नायिका तैय्यबा, सही अर्थों में क्रांतिकारिणी है। अथ से इति तक वह पोर–पोर डूबी रही क्रांति में उसका हिस्सा बनकर। भयानक से भयानक यंत्रणा और बलात्कार कुछ भी न डिगा सका उसे उसकी रक्तरंजित राह से। तैय्यबा अपनी छः सहेलियों के साथ तेहरान विश्वविद्यालय में पढ़ती है। वह लेखिका के साथ–साथ मार्क्सवादी एक्टिविस्ट भी है। शाह का शासन समाप्त होने के बाद विश्वविद्यालय बंद किया जाता है जो खुमैनी के आने के बाद भी शुरू नहीं होता। इस कारण तैय्यबा की शिक्षा आगे नहीं बढ़ती तब वह अपना समय चित्रकारी में लगाती है। इस मशीनी दौर में भावुकता का होना पागलपन मानने वाली तैय्यबा के शादी के बारे में अलग विचार है। अपने इसी स्वभाव के कारण तय्यबा विवाह नहीं करती। उसकी सभी सहेलियों की शादी हो जाती है। वह ईरान की क्रांति में भाग लेती है। वह बहादुर और देशप्रेमी लड़की है। अपने कार्यों के लिए खुद की जान की परवाह भी नहीं करती, वह सब कुछ सहन करती है पर अपने सिद्धांतों पर कायम रहती है।

ईरान में हो रही क्रांति में तैय्यबा का अडिग विश्वास है। वह जानती है कि

---

[385] सुमित्रा शर्मा, पृ. 47

संघर्ष करना कठिन है फिर इसे असंभव नहीं मानती। तैय्यबा के पास शब्दों का ऐसा खजाना है जिनके बल पर वह मौलवी के विरुद्ध लेख लिखकर अपनी ओर से खुमैनी का विरोध तीव्र करती है और खुमैनी के विरोध में लड़ती रहती है। इतने दिन लड़ने के बावजूद भी वह निराश नहीं है। खुमैनी को वह अपना दुश्मन मानती है।

श्री लाल शुक्ल भी तैय्यबा के संबंध में कहते हैं–"तैय्यबा हिंदी कथा साहित्य का एक अत्यन्त त्रासद, साथ ही अत्यन्त प्राणवान चरित्र है। 'सात नदियाँ एक समंदर' उन भयावह राजनीतिक उपन्यासों की कोटि का है, जो आपको साल्जनेत्सीन, जॉर्ज आर्वेल, ऑर्थर कोएस्टलर, जैसे लेखकों की याद दिलाते हैं। ये यथार्थ की शंकाग्रस्तता और त्रासदी को पर्त–दर–पर्त खोलते हैं।"[386]

तैय्यबा के भीतर भी मर्द की प्यास है। अपने प्रेमी से, जो उसी की राह का राही है, वह कहती है, संघर्ष परिवार को साथ लेकर भी हो सकता है जितने हाथ होगे, उतने हथियार उठेंगे। पर उसका प्रेमी उसे तन–मन की दुनिया से बाहर आने के लिए पुकारता है और तैय्यबा यातना के आखिरी इम्तहान से भी गुजर जाती है। जब उसका शरीर गोलियों से बिंध रहा था तो वह पुकार रही थी, 'अलविदा मेरे प्यारे वतन, अलविदा'।

***शाल्मली***

'शाल्मली' उपन्यास की नायिका ही है 'शाल्मली'। 'शाल्मली' परंपरागत नायिका नहीं है बल्कि वह अपनी मौजूदगी से यह अहसास जगाती है कि परिस्थितियों के साथ व्यक्ति का सरोकार चाहे जितना गहरा हो, पर उसे तोड़ दिये जाने के प्रति मौन स्वीकार नहीं होना चाहिए। शाल्मली एक युवा विवाहित सुंदर और बुद्धिमान स्त्री है जो घर और बाहर दोनों कार्य कुशलता से करती है। वह उच्च्य पदस्थ अधिकारी है। उसका पति नरेश सोच के बौनेपन को झेलता हुआ हीन भावना में ग्रस्त रहता है।

शाल्मली के उच्चाधिकारी पद को उसका पति नरेश सहन नहीं कर पाता है। वह शाल्मली पर अधिकार जताना चाहता है। उसे ताने देता है। शाल्मली ने जो

---

[386] नासिरा शर्मा, बाबा और संवेदना की मनोभूमि, सं. ललित शुक्ल नई दिल्ली, संस्करण–2006 पृ. 19

सपने सजाए थे उन्हें वह एक–एक कर चूर होते देखती है। छोटी–छोटी बात पर नरेश उसे अपमानित करता है। शाल्मली अनेक बार टूट जाती है। परन्तु वह स्वयं को बिखेरने नहीं देती। संतुलन खोने नहीं देती है।

''शाल्मली हर बार टूटती है।....वह जी तोड़ कोशिश करती है कि पारिवारिक संबंध अच्छे रहें। शाल्मली पति–पत्नी संबंधों को पारस्परिक समझ और बराबरी के स्तर पर समझती और नरेश को भी समझाने की कोशिश करती है।''[387]

नासिरा जी ने शाल्मली की तुलना सेमल वृक्ष से की है। जो अपना सब कुछ देकर पतझर में पर्णविहीन हो अकेला खड़ा रहता है। शाल्मली भी अपना संपूर्ण देकर भी कुछ पाने की पात्र नहीं बन पाती। उदाहरण ''शाल्मली के अंदर मीलों तक सूखे वृक्षों का वन फैल गया है। गिरती गर्म धूप और सर पर कोई छाया नहीं इच्छा का कोई मृगछौना नहीं। सामने देखा तो मीलों तक सूखे तनों को भूलभुलैया ऊपर आकाश की तरफ दृष्टि घुमाओ तो मृत टहनियों का जाल फैला नजर आता है। अमृत खोजा तो मिल न पाया और संजीवनी बूटी का पता उसे मिला नहीं जो इस सूखे पेड़ों वाले वृक्षों को अमृतपान कराके अमर बना देती अब सूखी लकड़ियों क इस वन में कब तक मृगणा बनी भटकती रहेगी।''[388]

शाल्मली का दुःख सामान्य स्त्री के शोषण और प्रताड़ना के दुःख से भिन्न है, बहुत महीन है, उसके तर्क भी सामान्य नहीं है। वह बाह्य जगत में जीतकर भी घर में हारी है पर उसकी इस हार में भी जीत की संभावना छिपी है।

***महरूख***

'ठीकरे की मंगनी' उपन्यास की प्रमुख किरदार महरूख है। महरूख पाठकों के साथ तादात्म्य स्थापित करने वाला पात्र है। उपन्यास की पूरी कथा उसके ईद–गिर्द घूमती है। महरूख के जन्म से ही उपन्यास की कथा का आरंभ होता है। जन्मत महरूख को उनकी खाला शाहीदा गोद इसीलिए लेती है कि इसके पहले चार पीढ़ियों से उनके घर में लड़की पैदा नहीं हुई थी। खाला सिर्फ गोद ही नहीं लेती वह उसके अपने बेटे रफत के लिए बहू के रूप में स्वीकार करती है। बड़े

---

[387] नासिरा शर्मा, शाल्मली राधाकृष्ण प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड, संस्करण–2012, पृ0 46
[388] नासिरा शर्मा, शाल्मली, पृ0 117

होने पर महरूख बचपन में हुई मँगनी को सहर्ष स्वीकार करती है। कालांतर में रफत भाई चाहते हैं कि महरूख और पढ़ाई करे तथा आधुनिक बन जाए, विवाह तो बाद में भी किया जा सकता हैं शिक्षा ही है जो महरूख के अंदर जीवन के उन तमाम झंझावातों से संघर्ष करने की शक्ति भरती है जो संभवतः उसे समाप्त कर सकते थे। रफत के अमेरिका जाकर नई दुनिया बना लेने की खबर से उसके जीवन में आया ठहराव उसके शिक्षित होने के कारण ही उसकी जिंदगी को नरक होने से बचाता है। शिक्षा का प्रभाव ही उसके सामने एक नई दुनिया की तलाश का मार्ग प्रशस्त करता है और नारी जीवन को विशिष्ट अर्थवत्ता प्रदान करते हुए भावुकता की सामान्य प्रवृत्ति से उसे ऊपर उठाता है।

अमेरिकन युवती को छोड़ने के बाद रफत महरूख से विवाह करने को तैयार हो जाते है। पर स्वाभिमानी महरूख इस अवसरवादिता को स्वीकार नहीं कर पाती और विवाह के लिए इंकार कर देती है। स्वयं अध्यापिका बन एक गाँव के स्कूल में पढ़ाने लगती है और गाँव के विकास का प्रयत्न करती है। वह बहुत मेहनती, दृढ़निश्चयी, लगनशील लड़की है जो बड़ी तन्मयता से बच्चों को पढ़ाती है। स्व–निर्णय की क्षमता, स्वाभिमान तथा संघर्षप्रियता आदि गुण उसके चरित्र में दिखाई देते हैं। महरूख का दृढ़ किंतु मूक विद्रोह ही रफत भाई को उनकी गलतियों का अहसास करवाने के लिए काफी होता है।

***निजाम***

'जिंदा मुहावरे' उपन्यास का नायक निजाम उन लोगों में से हैं जो बँटवारे के समय समझ रहे थे कि आजाद पाकिस्तान में ही मुस्लिम आज़ाद होंगे। पाकिस्तान जाते समय निज़ाम को रास्ते में पाकिस्तान जाने वाले काफिले मिले। सबके साथ जरूरत का सामान, जेवर और रुपयों की थैली थी। निज़ाम ही एक ऐसा शख्स था जिसके पास लालमुनियाओं का पिंजरा और गोलू की दी हुई कँगनी की पोटली और पानी की बोतल के सिवा कुछ नहीं था। निज़ाम जिस काफिले के साथ जा रहा था, उस काफ़िले पर कुछ हथियारबंद टूट पड़े और गाफिल और मुसाफिरों को लूटा, मारा और कत्ल किया।

कराची में पेट की आग में निज़ाम से मजदूरी करवाई। निज़ाम घर के कागजात मँगवाकर अपना क्लेम नहीं भर सका। अपनी कमजोरी घरवालों पर

जाहिर होने नहीं देना चाहता था। पाँच वर्षों के बाद निज़ाम कराची शहर की घनी आबादी वाले मुहल्ले में निज़ाम–गार्मेंट्स के नाम से जाना जाने लगा था। इस दरम्यान वह उलझनों–परेशानियों में भरा–पूरा खानदान भूल चुका था लेकिन नए मकान में आकर तन्हाई का जबरदस्त अहसास होता है। वह कई बार भारत आने की कोशिश करता है पर कभी रास्ते बंद, कभी सियासी तनाव और कभी जंग के कारण आ नहीं सका। निज़ाम की पसंद अपनी जमीन की खुशबू को बरकरार रखने तथा सुकून पाने के लिए है।

निज़ाम का 45 वर्ष के लंबे अरसे के बाद हिंदुस्तान आने का ख्वाब पूरा होता है। निज़ाम ने घर में कदम रखा तो भाभी शमीमा से कहा, "भाभी सलाम।

बिलाई की तरह सूँघते–सूँघते आखिर हम अपने ठिकाने को लौट आए।"[389] यहाँ आने के बाद निज़ाम को भी यह बात कचोटती रही कि जिस चीज को हासिल करने के लिए उसने जिंदगी के अधिकतर वर्ष गँवा दिए, वह तो उसके हर रिश्तेदार के पास मौजूद है। फिर उसने हासिल क्या किया? निज़ाम यही रूकना चाहता है। पर वीजा नहीं बढ़ पाता। 'जिंदा मुहावरे' के निज़ाम जैसे पात्र अवधारणात्मक नहीं, जीवंत है।

***जहीर***

'अक्षयवट' उपन्यास का नायक जहीर, का विकास एक ऐसे युवक के रूप में हुआ है जो ज़हीन और महत्वाकांक्षी होने पर भी बदकिस्मती और हादसों का शिकार है। बचपन में पिता को खोकर वह जैसे दादी को अपना मॉडल बनाकर उन्हीं के आदर्शों एवं सिद्धांतों के अनुरूप अपने को गढ़ना चाहता है। जहीर बचपन से ही होनहार था। शालेय जीवन में अच्छे अंकों से पास होकर कॉलेज में दाखिला ले लेता है। बी.ए. सेंकेड इयर में किसी नेता के बेटे को नकल के इल्जाम से बचाने के लिए उसका नकल का पर्चा जहीर के मत्थे मढ़ दिया जाता है। जहीर को नकल के आरोप में कॉलेज से रेस्टीकेट कर दिया जाता है। विकट परिस्थितियों में भी वह धीरज नहीं खोता उसके दोस्त भी सहारा देते हैं। पर मैं माँ और दादी को आर्थिक विपदाओं से जूझता देख वह मनिहारी दुकान खोलता है, उसके दोस्त इस

---

[389] नासिरा शर्मा, जिंदा मुहावरे, वाणी प्रकाशन,, नई दिल्ली, संस्करण–2012 पृ. 125

काम के लिए सहायता करते हैं। जहीर और उसके दोस्तों की मण्डली है जो इलाहाबाद शहर में खासकर उनके मौहल्ले की आसपास की जगहों में अन्याय, अत्याचार का विरोध करती है। भ्रष्टाचारी पुलिस अफसर त्रिपाठी को भी वे सबक सिखाते हैं। उसके मन में पढ़ाई की इच्छा दब तो जाती है परन्तु समाप्त नहीं होती। दादी फिरोजजहाँ के देहांत के बाद वह अपनी पढ़ाई फिर से शुरू करता है और बाद में कॉलेज में व्याख्याता बनता है। जीवन में आ रहे उतार–चढ़ाव का बहुत सूझ–बूझ से सामना करता है। किंतु उसके मन में देश में हो रही अव्यवस्था के प्रति आक्रोश है। जहीर सच्चा प्रेमी है। दोस्तों के लिए उसका प्रेम बेमिसाल है। साथ ही वह अपनी अम्मी और दादी से उतना ही प्रेम करता है। उसके जीवन में कुलसूम नामक एक लड़की आई थी जिसे वह मन ही मन बहुत चाहता था।

उपन्यास के अंत तक वह उसी की खोज करता है। दूसरी लड़की कुकी भी उसके जीवन में आती है परन्तु उसके और कुकी के जीवन शैली में बहुत अंतर होता है। कुकी दिल्ली, बम्बई जैसे महानगर में रहना चाहती है किंतु जहीर इलाहाबाद में रहकर वहाँ के लोगों के लिए सामाजिक कार्य करना चाहता है। उपन्यास के अंत में वह 'मुस्कान' नामक संस्था अनाथ बेसहारा बच्चों के लिए खोलता है और उसका पालन–पोषण करता है। यह कार्य उसके सामाजिक दायित्व को स्पष्ट करता है।

***कमाल***

'कुइयाँजान' का कमाल युवा, उत्साही, परिश्रमी और बुद्धिमान डॉक्टर हैं। उसके दिमाग में कई योजनाएँ हैं। जिसे वह अपने क्षेत्र में अपनाना चाहता है। डॉ. कमाल दूषित पानी की वजह से ग्रामीण लोगों को हुई बीमारियों का इलाज करते हैं। वह शिविर लगाता है। गरीबों का मुफ्त इलाज करता है। वह लोगों को समझाकर कई घर टूटने से बचाता है। तीन बहनों का भाई और माता–पिता का लाडला कमाल अपने परिवार से बहुत प्यार करता है। कमाल का जीवन की ओर देखने का तरीका सकारात्मक है। उसकी दयालु प्रवृत्ति बदलू का भविष्य उज्ज्वल कर देता है। कमाल अपनी सेलरी का आधे से अधिक पैसा समाज की सेवा में लगा देता है। कमाल कुशल प्रेमी है। वह अपनी पत्नी समीना से बहुत प्यार करता है और हर कदम पर उसका साथ देता है? समीना की अम्मी की भी वह बड़ी इज्जत

करता है। माता की मृत्यु के बाद उनके नाम से हॉस्पिटल खोलता है और जब पत्नी की मृत्यु हो जाती है तो बड़ी मुश्किल से अपने आप को सँभालकर अपने बच्चों, पराग और पंखुड़ी की देखभाल बड़े प्यार से करता है।

***समीना***

'कुइयाँजान' उपन्यास में कमाल की पत्नी समीना शिक्षित समझदार युवती है। वह बाह्यरूप को सँवारने की बजाए आंतरिक गुणों के विकास को उचित मानती है। वह कुशल गृहिणी है, घर–परिवार को भली–भाँति सम्हालती है। अपनी सास–ननद को खुश रखती है। पति का ख्याल करती है और उसके डॉक्टरी पेशे में हाथ बँटाती है। वह स्वयं शिक्षिका की नौकरी करती है। घर में बैठ कर खाली समय गँवाने वाली औरतों में से वह नहीं है। वह सम्पन्न परिवार की होने के बावजूद भी अपने समय को सद्कार्य में लगाना चाहती है। इसलिए बच्चों को पढ़ाती है। बच्चों की छोटी–छोटी परेशानियों को दूर करती है। उनके माता–पिता से बात कर बच्चों के विकास का प्रयत्न करती है। वह भी समाज की भलाई कर सोचती है, घर और बाहर दोनों कार्य बखूबी से सम्हालती है। अपनी विधवा माँ के हर सुख–दुख में उनके साथ होती है। कमाल और समीना की जोड़ी आदर्श दम्पत्ति की जोड़ी है। पर समीना की जिंदगी बहुत छोटी होती है। वह बच्चों को जन्म देने के बाद मर जाती है।

***सिद्धार्थ***

'जीरो रोड' उपन्यास का नायक सिद्धार्थ रोजगार के लिए वतन से दूर चला जाता है। भारत में बेरोजगारी की समस्या के कारण युवावर्ग विदेशों में बस जाने की इच्छा रखता है। दुबई जाने के पश्चात् सिद्धार्थ को ज्ञात होता है कि यहाँ हर इंसान पैसे कमाने के जुनून में मशीनी जिंदगी जी रहा है। सिद्धार्थ परिश्रम कर प्रगति प्राप्त करता है। अब उसकी घर और बाहर दोनों जगह इज्जत बन जाती है और वह अपनी हीन भावना से उबर जाता है और मुखर होकर दुबई में कई मित्र बनाता है। उसे अपने हिंदुस्तानी होने का गर्व है। यह एक अल्हड़ युवा से विकसित विचारशील आदमी बनने की कहानी है।

सिद्धार्थ अपने किसी भी प्रेम प्रसंग में पूर्णता प्राप्त नहीं कर पाता। युवावस्था में उसे एक मुस्लिम लड़की से प्यार होता है जिसे कभी वह व्यक्त नहीं कर पाता,

पड़ोसी की बेटी कविता उसे प्यार करती है। पर वह उसे चाह नहीं पाता। दुबई में उसकी मुलाकात मोरक्को की नबीला और अंग्रेज पत्रकार कैमरीन से होती है। नबीला की ओर आकर्षित होता है। किंतु फिर परिवार के बारे में सोचकर उसका विचार छोड़ देता है। कैथरीन के आमंत्रण को ठुकरा देता है। इससे उसकी चारित्रिक दृढ़ता सिद्ध होती है।

सिद्धार्थ पारिवारिक मूल्यों को मानता है। वह कहता है यदि यहाँ धन, रोजगार और इज्जत है तो घर में, माँ, भाई, बहिन और उसका अपना मोहल्ला है। इस प्रकार सिद्धार्थ एक ऐसा सामान्य व्यक्ति है जिसमें गुण और अवगुण दोनों हैं। वातावरण और परिस्थितियों से तालमेल बिठाकर वह अपने गुणों पर वर्चस्व प्राप्त करता है।

**2. संवाद योजना**

संवाद कथा की आत्मा होते हैं। जो कहानी बढ़ाने से सहयोग भी करते हैं, संवाद पात्रानुकूल होने चाहिए, पात्रों के चरित्र बड़े मनोयोग और सूक्ष्मता से गढ़े होने चाहिए। ताकि वे यथार्थ जीवन को प्रस्तुत कर सके। कथा सिर्फ मनोरंजन तक सीमित न रह कर उद्देश्य पूर्ण होनी चाहिए।

सुधीजन जानते हैं कि संवाद शैली को नाट्यात्मक शैली कहते हैं। क्योंकि नाटकों के प्राण संवाद होते है। संवादों के माध्यम से कहानी का उपन्यास चलता है और इसी कारण कथानक और पात्र में कोई दूरी नहीं होती है। पात्रों के संवाद ही कथानक का गठन करते चलते हैं। साथ ही, वह नाटकीय गुण लिये होता है कि हर दृश्य अपने में पूर्ण होता रहे। संवादों के माध्यम से वह एक प्रभावपूर्ण अंत तक पहुँच जाता है। ''वास्तव में नासिरा शर्मा रचनाओं के आंतरिक संवाद के लिए जितनी जानी जाती हैं, उतनी ही अपने पात्रों के स्तर विचार, मनोभाव आदि को स्पष्ट करने के लिए पात्रों के पारस्परिक संवादों की सृष्टि भी कर देती है।[390]

यहाँ पर संवाद की एक पूरी श्रृंखला उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत की जा रही है।

''क्या बात है? तुम हरदम किसी सोच में डूबे रहते हो। समीना ने कमाल से पूछा।

[390] डॉ. अमरीश सिन्हा, बोगदे से बाहर, नई दिल्ली, संस्करण–2015 पृ. 232

तुम्हारे बारे में सोचता रहता हूँ। कमाल ने शरारत भरे स्वर में कहा।

मजाक छोड़ो। जो पूछा है उसका जवाब दो। समीना सलझकर बोली।

जो कहा उस पर यकीन नहीं, अब जो आगे कहूँगा उसे हँसी में उड़ा दोगी। तुम औरतें मर्दों का दिल लेकर उसका कचूमर बनाने में माहिर हो। कमाल ने बात टालते हुए कहा।

मुझे तुमसे बात नहीं करनी है। समीना चिढ़ गई।

कमाल उसे खामोशी से देखता रहा, फिर बोल उठा, समीना, मैं एक अस्पताल खोलने का प्लान बना रहा हूँ और

और क्या? रूक क्यों गए? समीना ने चौंककर देखा फिर बेचैन हो पूछा।

'पहले कमाना पड़ेगा, फिर.... ''कमाल ने धीमे स्वर से कहा और लंबी सांस खीची। चेहरे पर शरारत की जगह गहरी मायूसी छा गई।''[391]

***पात्र एवं चरित्र चित्रण***

उपन्यास और कहानियों की धुरी कथानक होती है और इसी के इर्द–गिर्द पात्र घूमते हैं। विभिन्न प्रक्रियाओं द्वारा हम पात्रों के चरित्र को समझते जाते हैं। आवश्यक है कि बड़ी सूक्ष्मता से पात्रों का यथार्थ चित्रण किया जाए। नासिरा शर्मा जी ने अपने विभिन्न पात्रों का चित्रण कुशलता से किया है। सामाजिक परिस्थिति, घर का वातावरण बाल्यावस्था में हुआ पालन–पोषण इत्यादि व्यक्ति के चरित्र पर प्रभाव डालते हैं। लेखिका ने चरित्रों पर अपना कोई जजमेंट नहीं दिया है। यही होना भी चाहिए, वह केवल निष्पक्ष गवाह के रूप में हमारे साथ होती है। चरित्र अपने विकास में पूरी तरह आजाद होते हैं। उन पर लेखिका की कलम का कोई दबाव नहीं है। संवाद, चरित्रांकन के अप्रतिम साधन हैं। कहीं–कहीं पत्र लेखन भी चरित्र की खूबी बताता है।

***कुरूश***

'मिस्त्र की ममी' कहानी का मुख्य पात्र कुरूश एक लेखक है–''जिसके पास विश्वास, संतोष, जीने का सही तरीका और एतमाद है।''[392] ''जो खुद की जिंदगी

---

[391] अग्रवाल, बिन्दु हिन्दी उपन्यासों में नारी चित्रण, राधाकृष्ण प्रकाशन प्रा0 लि0, 238ए अंसारी रोड, नयी दिल्ली।

[392] नासिरा शर्मा, शामी कागज सत्साहित्य प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण–1997 , पृ. 33

को समाज में बूंद–बूंद बांट कर इंसानियत को जिंदा रखना चाहता है। वह 'गमो की.... संघर्षों की सुरंग से गुजरती जिंदगी को बेहतर समझता है।''[393]

कुरूश की प्रेमिका योता का बाप अपनी बेटी को दौलत में खेलते देखना चाहता है। योता बहुत सोच–विचार करने के बाद पिता की मर्जी से एक अमीरजादे से शादी कर लेती है। शादी के कई साल बीत जाने के बाद वह कुरूश से संतान की कामना करती है परन्तु कुरूश उस अनैतिक प्यार में नहीं बहता, और मना कर देता है।

***अहमद***

'पहली रात' कहानी का पात्र अहमद गुस्सैल है, जिसका काम है मुर्दों को धोना। क्रांतिकारियों को ऐसा भूना जा रहा था कि लाशों के अम्बार लग गए। धोते–धोते गुस्सालों के कमर के टाँके टूट गए। दिन भर हाथ–पैर पानी में भीगे रहने से फूल गए थे। साबुन और पानी की गरमी के कारण हाथ–पैरों की खाल पर छाले पड़ गए थे। उसके पैरों में गजब की ऐंठन हो रही थी। कई मास हो गए थे। वह घर नहीं गया था। भेजा, उड़े हुए सिर, खून का तालाब, गोलियों के गहरे दाग, देख–देखकर उसका सिर भन्नाने लगा।

***अजीज डंगरवाला***

'कागजी बादाम' कहानी का नायक है अजीज डंगरवाला। 'अफगानिस्तान' में बमबारी के पूर्व अजीज मोहल्ले का एक खूबसूरत नौजवान था। बहार के मौसम में डफली के साथ लख्तई ऐसा नाचता था कि उसके कदम की मस्ती पर जवान लड़कियाँ नहीं बल्कि बुजुर्ग भी वाह–वाह कर बैठते थे, मगर अब वही अजीज भरी जवानी में बूढ़ा, लंगड़ा, चिड़चिड़ा होकर रह गया था। गाना–बजाना, नाचना तो दूर, सीधे मुँह बात करना वह भूल चुका है। उसके पास अच्छे दिनों की यादों के रूप में सिर्फ दो प्लेटें बची थी। उसके बादाम के सभी पेड़ जल गए। न घर, न दरवाजे, न खेत, न फल के दरख्त कुछ भी नहीं बचा था। भागते समय पैर में ऐसी चोट लग गयी थी कि आगे चलकर उसे लंगड़ाना पड़ा। अब केवल वह अंगोछा बिछाकर सिगरेट की डिब्बियाँ, लेमनजूस, जड़ीबूटियाँ बेचता था। जब कभी उसे

---

[393] नासिरा शर्मा, शामी कागज, सत्साहित्य प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण–1997 पृ. 21

सियासी नेता नजर आते वह उसे गालियाँ देता था। चाहे जितनी भी वह मेहनत करे वह अपनी बीबी के इलाज के लिए पैसा जुटा नहीं सकता था। लालजाद ने उसकी परेशानी दूर करने की एक तरकीब उसे सुझायी। वह उसके साथ दस वर्ष की गुलबानो को लेकर चला गया। खाना, कपड़ा और दो सौ रूपया तनख्वाह पर उसने गुलबानो को उस अजनबी परिवार में छोड़ दिया। कई महीनों बाद जब वह गुल को मिलने गया तो उसे पता चला कि गुल के मालिक मकान छोड़कर चले गए हैं। इस बात का उसे ऐसा सदमा पहुँचा कि वह पीर औलिया बन गया। उसने ताबीज बाँटना शुरू किया।

***ताहिर***

भोपाल गैस–कांड पर लिखी 'इब्ने मरियम' कहानी का नायक ताहिर बटुएं वाला बरसों तक जहन में रह सकता है। पीतल के स्टोव को गोद में लिए आसपास की गहमागहमी से बेनियाज उसका चेहरा गम की जिंदा तस्वीर लगता था। उस चेहरे पर हंडे की तरह घूमती उनकी बड़ी–बड़ी आँखें दर्द से पूरी तरह रोशन थीं, जिसमें कब्र की गहराई और चिंता के शोलों की ऊँचाई तक साथ झाँकती थीं.... यही बेचैन आँखें जिंदा रहने का सबूत थी वरना उनका सारा वजूद कब का चलती–फिरती लाश में बदल चुका था। गैस–कांड के बाद बैठे–बिठाए उसका दिमाग खराब हो गया था। वह अपनी बेटियों तक की पहचान भूल गया। कुबरा और सुगरा पिछले एक साल से उनसे अपना रिश्ता बता–बता कर थक चुकी थी। सारा दिन ताहिर बटुएवाले हाथ में पीतल का पम्पवाला स्टोव लटकाए लोगों की भीड़ में तैरते रहते। भूख–प्यास से बेहाल गली–कूचे की खाक छानते रहते, फिर रात गए जब शहर नींद में डूब जाता है वह भी थक कर किसी ठेले के नीचे या बंद दुकान के चबूतरे पर स्टोव को कलेजे से लगाए बेसुध पड़ जाते।

***दारीवश***

'सहरा नवर्द' कहानी का दारीवश चरित्र परिस्थितियों के भंवर में फँसकर ऐसा बना है कि शायद ही उसकी तुलना किसी और पात्र से की जाए। उसकी हैसियत उस घर में सिर्फ एक खारिशजदा कुत्ते की थी जिससे लोग बचते भी थे और तरस खाकर रोटी का टुकड़ा भी डालते थे। उसके माँ ने इज्जत की जिंदगी जीने और लड़के के भविष्य बनाने के लिए दूसरा निकाह कर लिया। परन्तु दूसरे

बाप से न उसकी माँ ने सुख पाया न उसने। माँ की मौत के बाद पिता उससे कैसा व्यवहार करेगा। इस आशंका से वह भाग गया। कस्बे की चाय की दुकान पर काम करते उसने दस साल गुजार दिए। एक दिन उसने एक औरत का बस स्टॉप से घर तक सामान ढोया। उसकी कहानी सुनकर उस औरत ने जो उससे कहा उसने आँख बंद करके उसे कबूल किया। अपनी माँ की उम्र की औरत के साथ उसने शादी की। बी.ए. किया। परन्तु दस साल में ही मरजिया ऐसी झूल गयी कि संभल नहीं पायी। उसके मरने के बाद सात साल तक वह ऐसा काम में डूबा कि अपने व्यक्तित्व जीवन जीने के लिए उसे फुरसत ही नहीं मिली।

नासिरा शर्मा की कहानियों के नारी पात्र भी विविध रूप प्रस्तुत करते हुए समग्रता में हिंदू व मुस्लिम समाज में सोच, मानसिकता और नारी की दशा–दिशा को रूपायित करते हैं। यद्यपि यह भी मानना पड़ेगा कि नासिरा शर्मा की रचनाओं में नारी का वह रूप तो सामने आता है जिससे पाठक को नारी पात्र से सहानुभूति हो। पर वह रूप नहीं आता जिसमें वह बागी बनकर व्यवस्था के खिलाफ स्वर बुलंद करती है एवं आत्मनिर्णय से लैस होकर अपना रास्ता चुन लेती है। यद्यपि 'हंस' के संपादक राजेन्द्र यादव ने स्वयं नासिरा शर्मा को कथा जगत की बागी मुस्लिम औरतों की सूची में प्रमुखता से शामिल किया। यद्यपि नासिरा की कहानियों में कई नारी पात्र हैं और उनके माध्यम से लेखिका ने नारी–विमर्श के अध्याय में महत्वपूर्ण योगदान दिया है।

***नयना***

प्रतिनिधि व बहुचर्चित कहानी 'दूसरा ताजमहल' की नायिका नयना सुंदर है, इंटीरियर डेकोरेटर है और डॉक्टर नरेन्द्र की पत्नी है। आधुनिक विचारों की है व धनी है। वह प्रौढ़ावस्था से गुजर रही है। पति के काम में बढ़ती व्यस्तता से नयना एकाकी होती गई। तभी उसे रविभूषण मिलता है। रविभूषण का 'वर्कोलिक' होना और संबंधों को भी प्रोफेशन की तरह लेने के उसके 'एप्रोच' के कारण उसे दुबारा एकाकीपन की अंधेरी गलियों का चयन करना पड़ा। नयना का दिल टूट जाता है। वह भी अकेलेपन से ग्रस्त होने के कारण मानसिक अवसाद को झेलती है। कहानी में नयना के जीवन में व्याप्त एकाकीपन और अलगावबोध की लेखिका ने बड़े खुलकर अभिव्यक्त किये हैं।

***पाशा***

'शामी कागज' की नायिका पाशा अपने पति से अत्यधिक प्रेम करती है। अचानक पति की मृत्यु हो जाने से दुःख के सागर में डूब जाती है। पाशा लोगों की हमदर्दी नहीं चाहती। कालीन और पलंगों वाले घर में लोगों की निरपेक्ष सहानुभूति उसे छू नहीं पाती। सबको अपनी और अपने संसार की फिक्र है और एक निरपेक्ष सहानुभूति पाशा के वैधव्य के प्रति। पाशा की सिर्फ एक ही इच्छा कि वह गर्भवती हो ताकि वह अपने बच्चे के सहारे सारा जीवन काट दे। किंतु जब उसे पता चलता है कि वह गर्भवती नहीं है तो इस दुःख में पागल–सी हो जाती है। महमूद जब उससे विवाह करने की इच्छा जताता है तब वह कहती है कि वह कोई शामी कागज नहीं जिसे धो पोंछ कर दूसरी इबारत लिखी जा सके। यह घटना पाशा का पति के प्रति असीम प्रेम और समर्पण को दिखाती है।

***अमतुल***

अमतुल 'पाँचवा बेटा' कहानी की मुख्य पात्र है। उसके चारों बेटे बाहर गए हुए हैं। वह अकेली वृद्धा जीवन यापन किसी तरह कर रही है। वह धार्मिक, थोड़ी–सी अन्धविश्वासी और मेहनती औरत है। वह अपने धार्मिक अन्धविश्वास के तहत सोचती है कि मोहर्रम के ताजिए के काम में हिंदू का हाथ ना लगे किंतु जब सारे मुस्लिम कारीगर व्यस्त होते हैं तो बारिश अपने पर सुलाखी ही त्रिपाल बिछा ताजिए की रक्षा करता है। सुलाखी वही लड़का है जिसे बचपन में उसकी माता की मृत्यु के बाद अमतुल ने दूध पिलाया था। मोहर्रम के बाद का खाना जब वह खाने बैठती है तो अमतुल सुलाखी की याद आ जाती है और वह खाना छोड़ सुलाखी के घर चली जाती है। उसे लगता है कि वह अपने चार बेटों की याद करती रही जो पाँचवा पास है उसे देखा भी नहीं। अमतुल परंपरावादी है। मोहर्रम के ताजियों से उसका भावनात्मक संबंध है किंतु इन सब के बावजूद उसमें इंसानियत है जो उसे परंपराओं की जकड़ से बाहर निकालती है। इस तरह यह कहानी अमतुल की जीने की जिजीविषा और इंसानियत को बयान करती है।

***मेहर अंगीज***

'गूंगा आसमान' कहानी की नायिका 'मेहरअंगीज' फरशीद की असली पत्नी थी। फरशीद पुलिस अफसर था। अतः सड़क गली–कूचे में फिरती औरतों को

विधवाओं को सीनाजोरी करके, जबरदस्ती उनकी मर्जी जाने निकाह पढ़वाकर अपने घर में डाल देता था। महापारा के मियाँ को मार डालने पर फरशीद ने उसकी खूबसूरत औरत को उठाकर अपने घर में डाल दिया। शरारे के साथ भी उसने वैसा ही किया। पर शरारे ने तनफरोश होने के नाते उसका मुँह नोंच लिया और भागने में कामयाब हो गयी। मेहर अंगीज को उसका दिलाराम और शबनून को पकड़कर लाना अच्छा नहीं लगा। कारण वह बीवियाँ कम बच्चियाँ ज्यादा लगती थी। बार–बार समझाने पर जब वह नहीं माना तब वह उसे सबक सिखाना चाहती है। वह अपने भाई के पास जाती है जो सत्ता का विरोधी था। उसे समझती है कि चाचा के दो लड़कों के लिए वे बच्चियाँ काबिल हैं। लौटने पर उसने तीनों के निकाहनामे फाड़ डाले और बाथरूम में आग लगाकर उन्हें बहा दिया। उन दोनों को समझा दिया। महापारा को उसने कहा वह उसके देश सेवा करने वाले भाई के पास रह जाए। दिल मिले तो अपना लेना। 'मेहरअंगीज' ने पति द्वारा लूटी संपत्ति का अधिकांश हिस्सा तीनों के बक्सों में भरा और टैक्सी में भरकर दरबान और पहरेदारों को पार्टी में जाने की बात कहकर घर से निकल गयी।

***नबीला***

'जहाँनुमा' जो टर्की की कहानी है उसका एक महत्वपूर्ण पात्र है नबीला।

भूमिगत विद्रोही मोर्चा को दिशा देने वाले इंकलाबी लड़के कमाल को अपनी ओर आकर्षित करने हेतु नबीला भीड़ के आकर्षण का केन्द्र बन गई। वह भी धुआँधार इंकलाब विद्रोह आदि पर व्याख्यान देती थी। दोनों मजदूर यूनियन के कार्यकर्ता बन गए। एक समाचार–पत्र भी निकालते रहे। फौजी तंज में इसकी गुंजाइश नहीं थी।

एक दिन पुलिस कमाल और नबीला को पकड़कर ले गई। दो वर्ष बाद नबीला को आजाद किया तो देश की फिजा बदल चुकी थी। माली हालत दोनों की खराब थी। नबीला संघर्ष जारी रखना चाहती थी। इस बात पर दोनों में अनबन हो गई और एक पत्नी की तरह खामोशी से नबीला ने तलाकनामे पर हस्ताक्षर कर दिए। फैसले की पूरी जिम्मेदारी कमाल पर थी। उसके अलग हट जाने के बाद नबीला को लगा उसके बदन का आधा हिस्सा काटकर जैसे अलग कर दिया गया हो। कारण दोनों का रिश्ता ''साल दो साल का नहीं, बल्कि बचपन से जवानी और

जवानी से अधेड़ अवस्था की शुरूआत तक था।'' कमाल के अलग होने पर पार्टी के लोगों ने जो कमाल के लिए अपशब्द कहे उसे नबीला को चुपचाप सुनना पड़ा।

**3. औपन्यासिक संरचना**

भारतीय समाज पुरूष प्रधान समाज है। लेकिन इस समाज में पुरूषों के भी कई वर्ग हैं। जो उदारवादी विचारधार के पुरूष हैं, उन्हीं की देन है कि स्त्री में आवाज उठाने की हिम्मत पड़ी। यह वातावरण उदारवादी विचारकों, चिंतकों, की देन है। लेकिन पुरूषों का एक वर्ग ऐसा भी है जो पुरातन परम्परावादी, वर्चस्ववादी संस्कृति का प्रतिनिधित्व करता है। वह आज भी स्त्री को अपनी सुविधाओं के हिसाब से अधिकार, सुरक्षा देना चाहता है। स्त्रियों की अस्मिता, उसकी पहचान को लेकर उन्नीसवीं सदी में ही मंथन शुरू हो गया था। जान स्टुअर्ट मिल ऐसे ही उदारवादी चिंतक थे, जिनके चिंतन में स्त्री की अस्मिता का प्रश्न कौंध रहा था। उन्होंने 1869 ई0 में 'दि सब्जेक्शन ऑफ विमेन' नामक पुस्तक में स्त्री की सामाजिक स्थिति की गंभीरता पूर्वक पड़ताल की है। यह रचना उनके सुदीर्घ चिंतन का परिणाम है। इस पुस्तक की प्रस्तावना में ही उन्होंने लिखा है–''इस लेख का उद्देश्य अपने एक मत के धरातल को अपने सामर्थ्य के अनुसार स्पष्टतः व्यक्त करना है, जो मैं उस समय से रखता हूँ जब मैंने सामाजिक व राजनीतिक मामलात पर कोई स्पष्ट विचार नहीं बनाया था, और जो कमजोर होने या बदलने की बजाय मेरे जीवन की प्रगति, चिंतन व अनुभवों से निरंतर दृढ़ ही हो रहा है– यानी एक का दूसरे के कानूनी रूप से अधीन होना–स्वयं में ही गलत है और अब मानव विकास और सुधार की प्रक्रिया में मुख्य बाधा भी है, और यह कि अब इसका स्थान (स्त्री–पुरूष के बीच) पूर्ण समानता के सिद्धांत को ले लेना चाहिए जो न तो एक पक्ष को कानूनी सत्ता या सुविधा दे, न ही दूसरे को अशक्त बनाए।''[394]

समाज में प्रचलित कानूनी व्यवस्था भी स्त्री–पुरुष की गैर बराबरी की धारणा पर टिकी है। पूँजीवादी व्यवस्था में भी इस धारणा को ज्यों का ज्यों स्वीकार कर लिया गया। इस व्यवस्था के खिलाफ अब महिलायें अपनी आवाज उठाने लगी हैं। शिक्षा के प्रचार–प्रसार के कारण महिलायें अब इतनी सक्षम हो सकी हैं कि विभिन्न

[394] गुप्ता, रमणिका (संपादक)–आधुनिक महिला लेखन, नवलेखन प्रकाशन, नयी दिल्ली, संस्करण–2009 पृ. 232

क्षेत्र में कार्य कर रही हैं। आर्थिक आत्मनिर्भरता प्राप्त कर रही हैं। साहित्य के धरातल पर कथा साहित्य में विशेष रूप से उपन्यासों में स्त्री जीवन के समग्र यथार्थ का अंकन लेखिकायें कर रही हैं। परम्परागत जीवन मूल्यों में पिसती नारी के जीवन का चित्रण है, तो उसे उस जीवन से निकालकर स्वावलंबी जीवन जीने की आकांक्षा रखने वाली नारियों के जीवन का चित्रण भी कर रही हैं। इस दृष्टि से कुछ प्रुमख उपन्यास लेखिकाओं के उपन्यासों के आइने में स्त्री के जीवन के यथार्थ को देखा–परखा जा सकता है। कृष्णा सोबती, अलका सरावगी, रेखा कस्तवार, मैत्रेयी पुष्पा, मृदुला गर्ग, प्रभा खेतान, नासिरा शर्मा, दीप्ति खण्डेलवाल, ऊषा प्रियंवदा, ममता कालिया, चित्रा मुद्‌गल, गीतांजली श्री, मेहरून्निशा परवेज आदि लेखिकाओं के उपन्यासों में समाज में नारी की वास्तविक स्थिति को समझा जा सकता है।

समाज में नारी की पारम्परिक छवि में यह आता है कि स्त्री तो सती सावित्री वाली रहे। वह कहाँ आती–जाती है, इसकी बराबर निगरानी होती रहती है। लेकिन पुरूष कहीं भी आये जाये, इसके विषय में स्त्री को कुछ भी जानने का हक नहीं है।

मूलतः इलाहाबाद की ही नासिरा शर्मा ने 'ठीकरे की मंगनी' उपन्यास में मुस्लिम समाज में स्त्रियों की स्थिति का वर्णन किया है। मुस्लिम समाज में व्याप्त अशिक्षा, नारी की विवशता का विस्तृत वर्णन किया है। वे लिखती हैं– "औरत को बनाते हुए खुदा ने कोख तो उसी के वजूद से बनाई है, अपने बाद सृष्टि का अधिकार उसे ही दिया है। फिर उसका श्रेय मर्दों के नाम पर किसने चढ़ा दिया है। लेकिन इस प्रश्न तक पहुँचने के पूर्व महरूख को जिस ऊबड़–खाबड़ पगडंडियों से होकर गुजरना पड़ा, वह नारी अस्मिता के प्रश्न को नई अर्थवत्ता प्रदान करता है। लेकिन नारी अस्मिता की यह तलाश 'अस्तित्त्ववाद' में न होकर जिस सामाजिक रूपांतरण में होती है। वह नासिरा शर्मा की दृष्टि सम्पन्नता का परिचायक है। यह नारीवादी का सामाजिक परिप्रेक्ष्य भी है।"[395] स्त्रियों की स्थिति पर चिन्ता प्रकट करते हुए स्वयं नासिरा शर्मा लिखती हैं– "औरतें और अनुराग, स्त्रियाँ और कोमलता, महिलायें और मर्यादा– ये ऐसे शब्द हैं जिनमें निष्ठा, आस्था, अंधविश्वास

---

[395] आधुनिक हिन्दी उपन्यास–2, नई दिल्ली, संस्करण–2017 पृष्ठ–20.

की जगह तो है, मगर समझ तर्क, कानून का स्थान नहीं है। मर्द समाज ने औरतों से जवाब सुनना कभी पसंद नहीं किया और न ही उसकी समझदारी को आदर की दृष्टि के साथ देखा। जो कानून बने उसका लाभ उसको कभी उठाने नहीं दिया गया। दरअसल वे औरतों की अथाह शक्ति से हमेशा घबराये, मगर जिन मर्दों के मन में औरत को लेकर कोई ग्रंथि नहीं रही, उन्होंने औरत जात के लिए हमेशा रास्ता साफ किया, उन्हें अपने बराबर खड़ा किया और उनके महत्त्व को समझा। उनके लिए कानून बनाये।''[396]

स्त्री की सामाजिक स्थिति की पड़ताल करने के पीछे तथ्य यह है कि वर्तमान परिदृश्य में भी हम परिवारों में परम्परागत मूल्यों को ढोने वाली स्त्री की स्थिति को पहचाने, उसकी स्थिति के बदलाव लाने के लिए प्रयत्न करें ताकि समूची स्त्री जाति का उत्थान हो सके। इस चिन्ता को रेखा कस्तवार व्यक्त करती हैं– '' 'स्त्री विमर्श' स्त्री के जीवन के अनछुए, अनजाने पीड़ा जगत के उद्घाटन का अवसर उपलब्ध कराता है परन्तु उसका उद्देश्य साहित्य एवं जीवन में स्त्री के दोयमदर्जे की स्थिति पर आँसू बहाने और यथास्थिति बनाये रखने के स्थान पर उन कारकों की खोज से है, जो स्त्री की इस स्थिति के लिए जिम्मेदार हैं। स्त्री के शोषण के सूत्र जहाँ बच्चों को बेटे और बेटी की तरह अलग–अलग ढंग से बड़ा करने और गलत ढंग से समाजीकरण से जुड़ते हैं, वहीं प्रजनन व यौन संबंधी शोषण से भी। तुलनात्मक व्यवस्था और आर्थिक परावलम्बन स्त्री के शोषण को गहरा करते हैं।''[397] आज की स्त्री इस शोषण से मुक्ति चाहती है। स्त्री की मुक्ति की आकांक्षा को अभिव्यक्त करते हुए प्रभा खेतान लिखती हैं–''आज हमें सोचना है कि अपनी अस्मिता को पुनः कैसे परिभाषित करें ? हमारे सामने पहले से कोई संयुक्त आदर्श मौजूद नहीं है। अतः स्त्री का मसीहा स्त्री खुद है।''[398] अब स्त्री को यह रास्ता खुद तय करना है, खुद बनाना है। एक ऐसी नई परम्परा की खोज करना है जो स्त्री–पुरूष की समतावादी, मानवतावादी विचारधारा पर आधारित हो, जिसमें कोई भी एक–दूसरे का शोषक न हो। शोषण और शोषक का सम्बन्ध

---

[396] नासिरा शर्मा, औरत के लिए औरत, सामायिक प्रकाशन, संस्करण–2015 पृष्ठ 80–81

[397] डॉ. अमरीश सिन्हा, बोगदे से बाहर, संस्करण–2016 पृ. 232

[398] डॉ. अमरीश सिन्हा, बोगदे से बाहर, संस्करण–2016 पृ. 232

समाप्त हो, सहयोग, समानता, स्वतन्त्रता, आदर, सम्मान की नींव पर टिका समाज निर्मित हो, जिसमें स्त्री–पुरूष दोनों खुलकर सांस ले सकें, आनन्दमय जीवन जी सकें। जिससे स्त्री की आखों में आसूँ न आये। स्त्री की आखों में आये आँसू को स्त्री की कमजोरी मानकर समाज में उसकी खिल्ली उड़ायी जाती है। खिल्ली उड़ाये जाने के कारणों की खोज की जानी चाहिए और उनमें सुधार की जरूरत है। पीड़ित की पीड़ा को आनन्द का विषय या विजय की वीरगाथा न बनाई जाये, अपितु ऐसे स्वस्थ सामाजिक वातावरण का निर्माण किया जाये जिसमें स्त्री भी हौले–हौले मुस्कुराना सीखे। स्त्री घुटन से, मानसिक तनाव से बाहर निकल सके। मानव की श्रेष्ठ योनि में जन्म पाकर वह भी खुद को गौरवान्वित समझे। इसी दिशा में लेखिकाओं का यह प्रयास स्तुत्य है कि उन्होंने अपनी लेखनी के द्वारा समाज का ध्यान स्त्रियों की तरफ आकृष्ट किया है। समाज में स्त्रियों की स्थिति पर विचार करना जितना स्त्रियों के लिए आवश्यक है उतना ही पुरूषों की भी जिम्मेदारी है। जिस दिन शोषक वर्ग में यह चेतना आ जायेगी कि हमें शोषण नहीं करना है, निश्चित रूप से स्त्रियों की स्थिति में अपेक्षित सुधार समाज के पटल पर दिखाई देने लगेगा और स्त्रियाँ भी सम्मानपूर्वक जीवन जीने का अवसर प्राप्त कर सकेंगी।

## 4. भाषा एवं शैली

### *भाषा*

भाषा न केवल आत्माभिव्यक्ति का माध्यम होती है। बल्कि वह विचारों के सम्प्रेषण का, सामूहिक चेतना के अभिव्यक्ति पक्ष का कारगर स्वरूप भी होती है। नासिरा शर्मा के कथा–साहित्य की सबसे बड़ी विशेषता सरल, सुबोध व रोचक भाषा का प्रयोग है। जो विषय और परिस्थिति के साथ सामंजस्य रखती है। भाषा के संबंध में नासिरा कहती है–''भाषा वह है, जो कहानी कहती है, अभिव्यक्ति द्वारा इंसानी अहसास को बयान करती है, वरना पुराने हकीमों की तरह नब्ज देख मर्ज पहचानने वाली खूबी हमको अपनानी पड़ती या फिर पहली खामोश फिल्म आलमआरा की तरह इशारों में चिह्न द्वारा बात कहनी पड़ती। कहने से ज्यादा समझने पर यकीन होता। उसी के भरोसे कहानी कहनी पड़ती। भाषा आपके पूरे वजूद को आपके अंदर की दुनिया की पूरी सूचना देने में सक्षम है, जो आदमी के

गुणों–अवगुणों के साथ उसके विभिन्न भावों को व्यक्त कर क्रोध, घृणा, प्रेम, व्यथा, ईर्ष्या, दया, जाने कितने रसों से इंसानी जिंदगी की विभिन्न झाँकियाँ हमें दिखाती हैं।''[399] भाषा साहित्य का अभिन्न अंग होता है और भाषा के साहित्य की कल्पना नहीं की जा सकती। यह साहित्य का रूप भी है और आत्मा भी। भाषा मूलतः अपनी अनुभूति एवं संवेदना के संप्रेषण का माध्यम होती है। लेखिका के पास शब्दों का विपुल भण्डार है। वाक्य सुगठित सरल है। जिसे बखूबी इस्तेमाल किया गया है। नासिरा जी की सोच, भाषा में ढल कर तजुर्बे की एक नई परत उधेड़ती है।

नामवर सिंह के अनुसार ''भाषा संप्रेषण से पहले संवेदना का माध्यम है। इस प्रकार वह हमारे संवेदन का भी नियमन करती है। जिसे हम अपना अनुभव और अपना अन्वेषण समझते हैं। उसमें कितना अपना है और कितना सार्वजनिक भाषा का, यह बोध किसी भी विवेकशील व्यक्ति की नींद खो देने के लिए काफी है।''[400]

वास्तव में अपनी कथा–रचना में रचनाकार या तो एक नितान्त नई भाषा गढ़ता है, जो भाव सम्प्रेषण के लिए सक्षम उपयुक्त हो या वह भाषा के आदि स्रोत यानी उसकी गहराई में जाकर एक ऐसी भाषा की तलाश करता है। जहाँ वह ताजी भाव सम्पृक्त और जादुई स्त्री शक्ति रखती हो। यहाँ जो बात उल्लेखनीय है, वह है भाषा के सम्प्रेषण पक्ष के प्रति रचनाकार समीक्षक की सजगता। अर्नेस्ट फिशर के शब्दों में–''नई भाषा गढ़ते हुए रचनाकार उसके सम्प्रेषण पक्ष के प्रति सजग रहता है, क्योंकि उसको मालूम है कि व्यक्ति की अनुभूति चाहे जितनी भी निजी हो वह एकांत समाज निरपेक्ष नहीं हो सकती।''[401]

नासिरा शर्मा जी की भाषा हिंदी साहित्य के धरातल पर कितनी उपयुक्त है। इसका वर्णन करते हुए शीबा असलम फहमी जी कहते हैं–''यहाँ नासिरा शर्मा के बहाने कुछ और सवाल सिर उठा रहे हैं, जैसे हिंदी साहित्य में 'भाषा' को लेकर एक निहायत उदासीन रवैया अपनाया जा रहा है। हाशिये पर धकेले गए लोगों को रियायतें देते और मार्क्सवाद के नाम पर भाषा के सौंदर्य को ही नकारा जा रहा है। फूहड़ शब्द, फूहड़ वाक्य, आज की भाषा का अलंकार बन रहे हैं। ऐसे में भाषा में

---

[399] नासिरा शर्मा : एक मूल्यांकन, सं. फीरोज अहमद, नई दिल्ली, संस्करण–2016 पृ. 342

[400] नामवर सिंह : वाद–विवाद संवाद, पृ. 13

[401] अर्नेस्ट फिशर, नेसेसिटी ऑट आर्ट, पृ. 108

नियंत्रण, शालीनता और सौंदर्य को निरंतर बरकरार रखने की जिद की है नासिरा शर्मा ने। उसकी भाषा–शैली आसान दिखने के बावजूद सपाट नहीं है। इसलिए जटिल विषयों पर लिखते हुए भी एक रचनात्मक सहलपन बना रहता है।''[402]

डॉ. अवध बिहारी पाठक जी कहते हैं–''लेखिका का भाषा पर असाधारण अधिकार है वह लोक जीवन से झंकृत है। अस्तु बुंदेली अवधी की गंध उसमें है।''[403] लेखिका व समीक्षक सोनिया सिरसाट कहती हैं–''रचनाकार जिन परिस्थितियों, जीवन संदर्भों और आसपास के परिवेश का अंकन करता है। वह सब कुछ उसे भाषा में ही प्राप्त नहीं होता, दृश्य, संवेग, मूक घटनाओं और स्पष्ट स्थितियों की भाषा निर्मित करनी पड़ती है। अतएव लेखन का सारा संघर्ष अनुभव को सम्प्रेषित करने का होता है।''[404]

कथाकार नासिरा शर्मा ने भी अपने कथा लेखन में जिन भाषा का प्रयोग किया है जिसकी विवेचना करने के लिए कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं–

***उर्दू–फारसी, अंग्रेजी, हिंदी भाषा का प्रयोग***

नासिरा कहती है–''परिवेश के अनुरूप भाषा नहीं होने से अभिव्यक्ति में अनुवाद का बोध होता है। इससे रचना में बनावटीपन भी आता है।''[405]

***उर्दू–फारसी मिश्रित भाषा***

नासिरा शर्मा ने अपने उपन्यास साहित्य में उर्दू, अरबी–फारसी के ऐसे शब्दों का प्रयोग किया है जिसे जानने के लिए शब्दकोष या किसी विद्वान से सलाह मशवरे की आवश्यकता है। 'बहिश्ते जहरा' में लेखिका द्वारा प्रयुक्त उर्दू–फारसी शब्दों में से कुछ यहाँ उद्धृत किए जा रहे हैं–सीज़रे बदर, नौरन्ज, ईजल, ख्वास्तगारी, नामजदगी, बेदमजनू, शाहेरजा खियाबान, हमाम, मैदान–ए–जाले, बरपा, शबेयल्दा, फरामिसियून, सावाक, मुजस्मे, फातेहा, किनजान, एतमाद, दस्तरख्वान आदि।

---

[402] नासिरा शर्मा : एक मूल्यांकन, सं. फीरोज अहमद, नई दिल्ली, संस्करण–2016 पृ. 86

[403] नासिरा शर्मा : एक मूल्यांकन, सं. फीरोज अहमद, नई दिल्ली, संस्करण–2016 पृ. 198

[404] सोनिया सिरसाट, राजेन्द्र यादव के कथा–साहित्य का मनोविश्लेषणात्मक विवचेन पृ. 223

[405] बोगदे के बाहर, डॉ. अमरीश सिन्हा, डॉ. अमरीश सिन्हा, नई दिल्ली, संस्करण–2015 पृ. 223

'कुइयाँजान'—नातका, वघार, जूठी रकाबियाँ, इंतकाल, इत्मीनान, नापाक, दालान, कब्र, जुमा, खौफजदा, जमीर, शिफा, कफतान, बेअदबी, लिल्लाह, नजिस, मुफलिसी, फेहरिस्त, बेलाग, गोता—तहारत, नातका, लप्पड़ आदि।

### *उर्दू मिश्रित भाषा*

''पानी का हौज साफ था, वजू करने के नये खरीदे बधने सज गये थे। पुरानी झाड़ू फेंककर नयी झाड़ू आ गई थी। घरों में 'औरतें' गोता तहारत में लगी हुई थीं। बाबर्चीखाने को नये सिरे से जमाया जा रहा था ताकि रमजान की इबादत में न कोई खलल पड़े। बच्चों की रोजाकुशई की तारीख तय होने लगी थी। रोजे की अहमियत और कुरानख्वानी के कैसेट लग गये थे।''[406]

दूसरी और कुइयाँजान उपन्यास में उन्होंने विशुद्ध हिंदी शब्दों का प्रयोग कर उपन्यास की पठनीयता बढ़ाई है। यथा, सबसे बड़ा सुख क्या है—''गरमी की सुबह ठंडे—ठंडे पानी से जी भर नहाना। सारा दिन चित्त प्रफुल्लित रहता है। तन—मन में स्फूर्ति—सी दौड़ती रहती हैं बहुमूल्य उपहार जल के रूप में देकर तूने हमें धन्य किया है।''[407]

### *अंग्रेजी मिश्रित भाषा का प्रयोग*

विषय तथा पात्रों के आधार पर कई स्थानों पर बोलचाल में अंग्रेजी भाषा का भी प्रयोग किया है—

''कुछ दिनों पहले दोनों डॉक्टरों के बीच अनबन—सी हो गई थी। उसी घटना को सुबोध ने इगोप्रॉबलम्ब बना लिया था। अजीब बात है! डॉक्टरी का पेशा कब से इन बेकार की बातों से प्रभावित होने लगा है? रियली रेडीकुलस।

देखते जाओ बच्चू! हमारा प्रोफेशन मोस्टमनी ओरिऐंटेड होता जा रहा है।''[408]

### *काव्यात्मक भाषा*

1. ''मेरे लिए इश्क का अर्थ आत्मा है। मैं इस संसार में केवल सुख और वैभव की दुनियाबी तलाश में नहीं आई हूँ, और न ही वह जीवन जीना चाहती हूँ।

मेरे दामन में हुसैन फूल बन कर गिरा, उसे मैंने अपना वजूद दे डाला। मैं

---

[406] नासिरा शर्मा, अक्षयवट, भारतीय ज्ञानपीठ, संस्करण—2013 पृ. 35

[407] नासिरा शर्मा, कुइयाँजान, सामयिक प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण—2013 पृ. 88

[408] नासिरा शर्मा, कुइयाँजान, पृ. 174

पल–भर भी उसके बिना कैसे जी रही हूँ, तुम्हें इसका अहसास नहीं हो सकता है। अभी यह गम तुम्हें दिख रहा है.... कल मेरे सारे वजूद में फैलकर इसका ऊपरी आवरण फीका पड़ जायेगा। मैं वास्तव में उसके वजूद की आत्मा को जी रही हूँ.... भावना के धरातल पर खड़ी हूँ मैं ?''[409]

2. ''वह तो दर्पण में अपने को पहचानने वाली, एक प्यासी लड़की थी। जिसे एक लड़के हसीन लड़के की तलाश थी, मगर उसके जज्बात, उसकी भावनाओं पर हमेशा उसकी बदसूरती ने प्रहार किये।''[410]

***क्षेत्रीय भाषा का प्रयोग***

1. कहाँ जात हो रसीले, इतनी सुबह–सुबह? भड़भूजन, जो लोटा भर–भर कर सिर पर डाल रही थी–

बनत तो ऐसे हो चाची, जैसे तोका खबर नहीं।

अरे पन्नवा के घर कल रात बेटवा भवा है न!

लेव, देखो बेटवा का मुँह और निहाल कर देव आग रमजानी को।

2. ''किसी को कुछ नहीं पता। हम सब सोवत रहे। जब आग ने जोर पकड़ा तो गरमी से हमारी आँख खुल गई।

हम तो साहब, लुट गए! एक मर्द ने बैहौसला स्वर में कहा।

अब का बताए। एक औरत ने माथे पर हाथ मारकर कहा।

पहला काम तो यह करो कि तुम लोग कुछ खा–पी लो। समीना ने कहा। उसके यह कहने पर एक औरत बोली, कुछ बचा नहीं, चावल आग मा भुन गया, तेल जल गया.... बस तसला, बाल्टी, पतीला बचा है, वह भी पहचान मा नहीं आवत।''[411]

***संस्कृतनिंठ शब्द***

शुभ, नृत्य, रणक्षेत्र, नगर, बुद्धि, राजसिंहासन, मंथन, दरिद्र, पीड़ा, विलाप, उपभोग, दर्शन।

***बिन्दुक प्रयोग***

---

[409] नासिरा शर्मा, बहिश्ते जहरा, नई दिल्ली, संस्करण–2015 पृ. 54

[410] नासिरा शर्मा, बहिश्ते जहरा नई दिल्ली, संस्करण–2015 पृ. 56

[411] नासिरा शर्मा, कुइयाँजान, सामयिक प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण–2013 पृ. 309

अपमान.... बार–बार अपमान.... इसका उत्तर क्या है?.... मर्द के पास अपनी हर भावना की कितनी अभिव्यक्तियाँ है और औरत ?

***देशज शब्द***

ब्याह, गुमटी, पैलोढी, लुकाठी, बोहनी, कोंहडे, सेंध, झाँझर, धरौतिन, चौखट, पनवाडी, अँखुए, खँगालना, खाँटी, हुँड़ी, कटवा।

***शब्द युग्म***

जीवन–साथी, खान–पान, उथल–पुथल, गुल्ली–डंडा, खून–खराबा, चाँद–सूरज, जीवन–शैली, चलती–फिरती, गली–कूँचे, धंधा–पानी, पेंच–दाव, साज–सज्जा, दंगे–फसाद, मानवीय–अमानवीय, हार–जीत, दाएँ–बाएँ, जली–कटी, चहल–पहल, डराना, धमकाना, हड्डी–पसली, सुई–धागा आदि।

***लोककाव्य और मर्सियाख्यों का प्रयोग***

'कुइयाँजान' में पानी की समस्या को लेकर राजस्थानी लोककाव्य है।

'ढोलामारू रा दूहा' में मारवाड़–निंदा प्रकरण था जिसमें मालवणी अपने पिता से कहती है–

1. बाबा म देइस मारूवां, वर कुंआरी रहेसि। हाथि कचोजऊ सिर घड़उ, सीचति च मरेसि।

(''अर्थात् हे पिता! मुझे भारू देश (राजस्थान) में मत ब्याहना, चाहे कुंवारी रह जाऊँ, वहाँ हाथों में कटोरा (जिससे घड़े में पानी भरा जाता है) और सिर पर घड़ा, इस प्रकार पानी ढोते–ढोते मैं तो मर जाऊँगी।''[412])

2. 'पारिजात' उपन्यास में मसियाख्वाँ का प्रयोग किया गया है।

''घोड़ों पे गिर्द व पीश रईसाने शाम थे, जर्री कमर जुलो में कई सौ गुलाम थे।

पहले तो अपनी फौज पे ज़ालिम ने की नजर बोला किसी से फिर वह सुए नहर देखकर।''[413]

प्रत्येक समर्थ रचनाकार अपनी भाषा–क्षमता का परिचय पात्रगत संवाद और

[412] नासिरा शर्मा, कुइयाजान, सामयिक प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण–2013 पृ. 309

[413] नासिरा शर्मा, पारिजात, किताबघर प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण–2017 पृ. 7

अभिव्यक्ति शैली में दे पाता है। रचनाकार बार–बार भाषा शैली संबंधी प्रयोगधर्मिता में अपनी शक्ति की अथक परीक्षा भी देते रहता है। विद्वानों के मतानुसार ''शास्त्रीय दृष्टिकोण से शैली के अंतर्गत प्रायः वे तत्व आते हैं जिन्हें स्थूलतः भाषा तत्वों के अंतर्गत रखा जाता है। परन्तु उपन्यास में शैली के विशेष अर्थ के अंतर्गत कथावस्तु का नियोजन और पात्र रचना आदि का भी समावेश किया जाता है। इसलिए शैली का संबंध उपन्यास के भिन्न–भिन्न उपकरणों से रहता है, यद्यपि प्रथमतः वह कथा तत्व और द्वितीयतः पात्र–तत्व से संबंधित होती है।''[414] पर यह बात भी पात्रों के वर्गगत प्रभावों से असम्पृक्त नहीं होती। विवेच्य संदर्भ में यह ध्यातव्य है कि भाषा पात्र, स्थिति और वातावरण के अनुरूप बदलती है। विधागत भाषा का चरित्रानुरूप होना अत्यन्त आवश्यक है।

### *अलंकार विधान*

प्रायः अलंकारों का प्रयोग काव्य में किया जाता है। जिसके कारण काव्य का सौंदर्य द्विगुणित होता है किंतु लेखक गद्य में भी अपनी विचार शक्ति के आधार पर प्रयोग करता है। नासिरा जी ने अपने आकलन की अद्‌भुत क्षमता से कई स्थानों पर प्रकृति में मानवीकरण उत्पन्न किया है और कई स्थानों पर उपमा, रूपक, इत्यादि का प्रयोग किया है।

- रफत भाई के व्यक्तित्व का फानूस टूटना था सो टूट गया।
- शाल्मली के जीवन रूपी तानपुरे के सारे तार ढीले होकर अजीब बेसुरे हो गए थे।
- उनके नीचे खिले रंग–बिरंगे बेगर्ज, बेलौस, खुलूस के फूल वैसे मेरे मन की बादी पर दबीज कालीनों की तरह बिछ गए थे।
- तुम लोग भी अपने चेहरों के पेंट कर लो, वरना समोबर के सामने सबके चेहरे फ्यूज बल्ब लगेंगे।
- चलती तो फ्राक का घेरा ऐसा बल खाता कि लगता, लहरों को चीरती कोई जलपरीआगे बढ़ रही है।

### *लोकोक्तियाँ तथा मुहावरे का प्रयोग*

---

[414] सं. धीरेन्द्र वर्मा : हिन्दी साहित्य कोश (भाग 1), पृ. 681

सामान्य अर्थ का बोध न कराकर किसी विशिष्ट अर्थ का बोध कराने वाले लघु वाक्यांश को 'मुहावरा' कहते हैं। जिसकी सार्थकता संक्षिप्त शब्दों और गहरी अर्थवत्ता से होती है। आदर्श सक्सेना के अनुसार ''आंचलिकता के हल्के–गहरे

रूप शब्दों के लोक प्रचलित रूपों तथा आंचलिक भाषा के शब्दों, मुहावरों तथा लोकोक्तियों के विस्तृत प्रयोग द्वारा प्राप्त किये गए हैं।''[415]

हिंदी कथा साहित्य में लोकोक्तियाँ और मुहावरे सर्वत्र मिलते हैं। भाषा की दृष्टि से लोकोक्ति एवं मुहावरे अत्यन्त उपयोगी होते हैं। इनके प्रयोग से भाषा रोचक, सुगठित एवं प्रभावोत्पादक होती है। ये भाषा की अभिव्यंजना शक्ति बढ़ाते हैं और इनका प्रभाव पाठक के हृदय पर सीधा पड़ता है। मुहावरों के उचित प्रयोग से भाषा में माधुर्य, सौंदर्य एवं शक्ति का समावेश होता है।

- ''खुदा न करे.... वह क्यों किसी की आँखों की किरकिरी हो? महरूख तो हम सबकी आँखों का तारा है।''[416]
- ''ऐसे नाजुक वक्त में रफत के कहने को किस खूबसूरती से टाला जाए, तो साँप भी मर जाए और लाठी भी न टूटे।''[417]
- ''हाथ कंगन को आरसी क्या, देखते है। रमेश का भाग्य पलटता है या नहीं?'' ''सूप तो सूप चलनी भी लगी बोलने, बड़ी को सफिया का यह तेवर देख हँसी आ गई।''[418]
- ''तकदीर ने आप लोगों से मिलवाना था सो इसी बहाने.... वैसे इतना तो मुझे मेरे गणित के पण्डित जी ने भी नहीं मारा था जितना भाई साहब आप लोगों ने मुझे लादी की तरह पछाड़ा है। तेज बहादुर हँसते हुए बोला।''[419]
- 'जिंदा मुहावरे' उपन्यास में मुहावरों और लोकोक्तियों के माध्यम से बँटवारे के देश को अनुभव करने की कोशिश की गई है। ''बिल्ली के बच्चे की तरह सात

---

[415] आदर्श सक्सेना : हिन्दी आंचलिक उपन्यास और उनकी शिल्प विधि, पृ. 262

[416] नासिरा शर्मा : ठीकरे की मँगनी, किताबघर प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण–2013 पृ. 52

[417] नासिरा शर्मा : जिंदा मुहावरे, वाणी प्रकाशन,, नई दिल्ली, संस्करण–2012 पृ. 14

[418] नासिरा शर्मा : अक्षयवट, भारतीय ज्ञानपीठ, संस्करण–2013 पृ. 367

[419] नासिरा शर्मा : अक्षयवट, पृ. 234

घर झाँकने तो कोई नहीं जाते।''[420]

- ''चुप अन्धे मारे, जो सिखाओं वह तो बोलता नहीं, टांच टांच के कंकड़ फेंक कान के पर्दे फाड़ता है। बड़ी बी जी ने ज़ोर की घुड़की लगाई और बर्तन धोने में लग गई।''[421]

***भाषा में सूक्ति विधान***

यूक्ति जीवन के अनुभवों का निचोड़ होती है। लेखक अपने अनुभवों के बलबूते पर इसका सृजन कर अपने उच्चकोटि के विचार संक्षेप में रखता है। नासिरा जी ने कई स्थानों पर जीवन और अन्य घटनाओं को लेकर सूक्तियाँ प्रस्तुत की हैं।

- ''सब्र और कुर्बानी की बात उठती। तो औरत के नाम के साथ, क्या मर्द कुर्बानी नहीं कर सकता है।''[422]
- ''औरतों के पास दो ही अभिव्यक्तियाँ हैं या सर झुका देना या समस्या को अधूरा छोड़, सर कटा लेना, मेरा विश्वास न घर छोड़ने पर है। न तोड़ने पर, न आत्महत्या पर है, न अपने को किसी एक के लिए स्वाहा करने में है।''[423]
- ''मर्द सौ गलती करे तो उन्हें माफी, औरत एक करे तो उसके लिए पिस्तौल तैयार है। कभी सुना है। कोई मर्द औरत के नाम पर बैठा हो, मगर औरत एक मर्द के नाम पर जिंदगी तज देती है।''[424]
- इंसान पैदा होता है, मरता है। सच यह आवागमन का चक्कर क्या है? लगातार एक खोज, एक तलाश। एक नस्ल अपनी जमा पूँजी दूसरी नस्ल को थमाकर जाने कहाँ चली जाती है। जब मरना जरूरी है तो फिर यह कशमकश जीने की। यह ललक आखिर किस काम की? मौत को आना है। यह जान लेने के बाद भी इंसान संघर्ष छोड़ता नहीं है। शायद इसी का नाम जिंदगी है।''[425]

---

[420] नासिरा शर्मा : जिंदा मुहावरे, वाणी प्रकाशन,, नई दिल्ली, संस्करण–2012 पृ. 52
[421] नासिरा शर्मा : अक्षयवट, भारतीय ज्ञानपीठ, संस्करण–2013 पृ. 482
[422] नासिरा शर्मा : जिंदा मुहावरे, वाणी प्रकाशन,, नई दिल्ली, संस्करण–2012 पृ. 7
[423] नासिरा शर्मा : शाल्मली, राधाकृष्ण प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड, संस्करण–2012 पृ. 35
[424] नासिरा शर्मा ठीकरे की मँगनी, किताबघर प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण–2013 पृ. 61
[425] नासिरा शर्मा : शाल्मली, पृ. 164

### *बिम्ब एवं प्रतीक*

काव्य संरचना में बिम्ब और प्रतीकों का प्रयोग अक्सर मर्द रचनाकार करते है। पर कतिपय कथाकार अपने अभिव्यक्ति कौशल में काव्यमय गद्य का प्रयोग करते हैं जिसमें अज्ञेय, निर्मल वर्मा, रेणु, मैत्रेयी पुष्पा और नासिरा शर्मा की रचनाओं में व्यवहृत बिंब प्रतीकों की व्याख्या के पूर्व तत्संबंधी सामान्य परिभाषा व चर्चा अवश्यम्भावी है।

### *बिम्ब विधान*

बिंब कवि या लेखक की वह प्रभावपूर्ण कल्पना है जो पाठक को एक भिन्न लोक में ले जाती है। वह भी अपनी कल्पना शक्ति के आधार पर कुछ दृश्यों की कल्पना करता है। बिम्ब गद्य और पद्य दोनों विधाओं में अपना प्रभाव डालता है। और लेखक की दूरदृष्टि का प्रतिबिम्ब होता है। बिंब के संबंध में केदारनाथ सिंह जी का कथन है। ''वास्तव में बिम्ब अपनी सांकेतिक शैली में भाषा को केन्द्रित करने के साथ–साथ वह रचनागत अनुषंगों को भी केन्द्रित करता है। शब्द की अपेक्षा बिम्ब अधिक संदर्भ–सापेक्ष होता है। क्योंकि वह यथार्थ का एक सार्थक टुकड़ा होता है। वह अपनी ध्वनियों और संकेतों से भाषा को अधिक संवेदनशील और पारदर्शी बनाता है। उसका आधार कोशगत शब्द नहीं होता है बल्कि संपूर्ण विस्तृत जीवन और इतिहास होता है। वह अभिधा की अपेक्षा लक्षणा और व्यंजना पर आधारित होता है।''[426]

पाश्चात्य आलोचक सी.डी. लेविस ''जहाँ बिम्ब को एक प्रकार का शब्द चित्र मानते हैं।''[427] सुसान के लैंगर के विचारानुसार जहाँ ''बिम्ब ऐन्द्रिय माध्यम के द्वारा आध्यात्मिक अथवा तार्किक सत्यों तक पहुँचने का एक मार्ग होता है।''[428] जब कि एलेनहेट उसे अर्थात् बिम्ब को ''दो विरोधी संवेदनाओं अथवा अनुभूतियों के आंतरिक

---

[426] केदारनाथ सिंह : आधुनिक हिंदी कविता में बिंब विधान, पृ. 728

[427] सी.डी. लेविस : दी पोइटिक इमेज, पृ. 19

[428] सुसान के. लेंगर : प्रॉबलम्ब ऑफ आर्ट, पृ. 132

तनाव टेंशन रूप में स्वीकारते हैं।''[429]

डॉ. अमरीश सिन्हा लिखते हैं–''सामान्य रूप से यह माना जाता है कि बिम्ब एक दृश्य, चित्र, संवेदना की एक अनुकृति, एक विचार, एक मानसिक घटना, एक अलंकार अथवा दो भिन्न अनुभूतियों के तनाव से बनी एक भाव स्थिति कुछ भी हो सकता है। पर बिम्ब सृजन एवं प्रयोग किसी भी कलाकृति का सशक्त आधार भी प्रामाणिक होता है। कारण 'शब्द की अपेक्षा बिम्ब अधिक संदर्भ–सापेक्ष होता है। क्योंकि वह यथार्थ का एक सार्थक टुकड़ा होता है। वह अपनी ध्वनियों और संकेतों से भाषा को अधिक संवेदनशील और पारदर्शी बनाता है। उसका आधार कोशगत शब्द नहीं होता, संपूर्ण विस्तृत जीवन और इतिहास होता है। वह अभिधा की अपेक्षा लक्षणा और व्यंजना पर आधारित होता है।''[430]

कथा शिल्प में बिम्ब की अति आवश्यकता पड़ती है जब किसी बात की अभिव्यक्ति साधारण रूप से नहीं की जा सकती तब बिम्ब के माध्यम से हो जाती है।

- ''चारों तरफ गुलाबी रोशनी फैल गई थी। महरूख ने खिड़की से झाँका। सूरज का लाल गोला धीरे–धीरे खून से नहाया जमीन की आड़ से ऊपर आसमान की तरफ बढ़ा शायद तुम्हारी रात भी अच्छी नहीं थी महरूख ने जैसे सूरज से पूछा हो।''[431]
- ''रात तो इस शहर में अब जवान हुई है और तन्हाई पागल बनाने की हद तक खूँखार हो उठी है।''[432]
- ''सिद्धार्थ ने चाय से उठती भाप को सूँघा और घूँट भर कर आँखें बंद कर ली। एक तरावट पूरे शरीर में फैल गई। महसूस हुआ ताजा उगे पुदीने से भरी क्यारियों के बीच वह खड़ा है। घर का आँगन आँखों के सामने कौंध गया।

---

[429] एलेन हेट : सिलेक्टेड एस्सेस, पृ. 83

[430] डॉ. अमरीश सिन्हा, बोगदे से बाहर नई दिल्ली, संस्करण–2015 पृ. 31

[431] नासिरा शर्मा, ठीकरे की मँगनी', किताबघर प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण–2013 पृ0 175

[432] नासिरा शर्मा : जिंदा मुहावरे, वाणी प्रकाशन,, नई दिल्ली, संस्करण–2012 पृ. 25

दबी–दबी एक आह सीने को चीरती सी निकली और क्रीक के पानी में कूद गई।''[433]

- ''मैं केवल एक सूखा वृक्ष भर रह गई हूँ। न फल, न फूल, न शाख, न पत्ती, न छाया, न ठंडक ऐसे सूखे वृक्ष की शरण में भला कौन आना पसंद करेगा? धरती ने भी जैसे अपने स्रोत समेट लिए हैं। तभी तो मेरी जड़ें तरावत है। तरसती, धरती छोड़ने लगी है। ऐसा सूखा छायारहित ठूंठ वृक्ष तो बस जलाने के रूप में काम का रह जाता है। लपटों के बीच कोयला बनती काली छाया।''[434]

बिम्ब और प्रतीक के अपने कई सहसंबंध होते हैं। सी.डी. लेविस के अनुसार भी ''एकश्रेष्ठ बिम्ब' प्रतीक का विपरीत होता हैं प्रतीक सांकेतिक होता है और अनिवार्यतः उसी एक वस्तु या विचार का प्रतिनिधित्व करता है। जिसके लिए वह प्रयुक्त किया गया है। जैसे–अंक स्पष्टतया इकाई को ही दर्शाती है। बिम्ब कविता में प्रतीकात्मक आशय दे सकता है, परन्तु वे अपने संदर्भ के कारण मूलतः भावनात्मक होते है, जिसे प्रत्येक पाठक अपनी अनुभूतियों के आधार पर ग्रहण करता है।[435]

### ***शैली***

नासिरा शर्मा ने अपनी संवेगात्मक तीव्रता और सामाजिक व्यापकता के मुताबिक अपने विचार एवं भावों की अभिव्यक्ति के लिए विभिन्न शैली, पैर्टनों, रूपों का प्रयोग किया है जिनका सम्यक् विवेचन किया जा रहा है।

#### ***वर्णनात्मक शैली***

हिंदी कथा साहित्य में प्रायः वर्णनात्मक शैली का ही ज्यादा उपयोग होता आता है। प्रसिद्ध मनोविश्लेषणकर्ता डॉ. धनराज मानधाने के शब्दों में ''कथानक को आराम देने, उसमें वास्तविकता तथा विश्वसनीयता लाने और चरित्र–चित्रण के अस्पष्ट पहलुओं को उभारने में 'वर्णन' बड़ा रोल अदा करता है। वर्णन सामान्य भी हो सकता है और सांकेतिक भी हो सकता है। विवरणात्मक भी और प्रभावात्मक

[433] नासिरा शर्मा, जीरो रोड भारतीय ज्ञानपीठ, नयी दिल्ली–110003, संस्करण–2013, पृ0 65
[434] नासिरा शर्मा : शाल्मली, राधाकृष्ण प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड, संस्करण–2012 पृ. 9
[435] सी.डी. लेविस : द पोएटिक इमेज, पृ. 40–41

भी।''[436]

वर्णनात्मक शैली के द्वारा रचनाकार इतिहास की तरह रचना के चरित्र एवं उससे संबंधित घटनाओं का प्रतिवृत्तात्मक वर्णन करता जाता है। अंत में अपने विचार या निर्णय की भी अभिव्यक्ति करता है। वर्णनात्मक शैली के माध्यम से ही रचनाकार पाठक के मन मस्तिष्क को छूने में कामयाब हो पाता है।

'अक्षयवट' उपन्यास में वर्णनात्मक के प्रयोग कई जगह दिखाई पड़ते हैं।

एक उदाहरण निम्नवत है–

''जिस समय दोनों मंदिर के पास पहुँचे, पूरी तरह भीग चुके थे। बारिश में भीगते मंदिर की छटा ही निराली थी। नदी की छाती पर पड़ती बूँदे बताशा बन टूट रही थी। पेड़ कुछ इस तरह झूम रहे थे जैसे उन्होंने गहरा नशा कर रखा हो। प्यासी जमीन चुल्लू भर–भर कर पानी कुछ इस तरह पी रही थी। जैसे आज ही उसको पूरी तरह प्यास बुझानी हो। पूरा कछार बारिश की झड़ी से पनीले पर्दों में बँट गया था। जिसके धुँधलके से दिखता सामने का परिदृश्य परीलोक जैसा हो रहा था। सरसराती हवा नन्हीं बौछारों का आँचल चेहरे और हाथों पर छुलाकर अजीब मस्ती भरी तरंग बदन में भर रही थी। जो एक रहस्यमयी अनुभूति का रोमांचकारी अहसास, वातावरण में फैला रही थी। वे दोनों सीधे गिरती, बौछारों के बीच मंदिर के आँगन की मुँडेर पर बैठ गए।''[437]

***'कुइयाँजान' उपन्यास में***

''दो नदियों के शहर इलाहाबाद में बरसाती पानी ने जगह–जगह तालाब बना दिये थे। नदियाँ तो पहले ही गंदे नालों को अपने आगोश में जगह देकर साफ–सुथरी नहीं रह गई थीं। ऊपर से इन पानी–भरे गड्ढों ने 'सोने पर सुहागा' कर दिया। मच्छरों, कीड़ों और तरह–तरह के कीटाणुओं ने इस ठहरे पानी में रहकर बीमारी फैला दी। रोज किसी न किसी इलाके में होती मौतों की खबर छपने लगी थी। साफ पानी की कमी थी। जगह–जगह से नल टूटने और सड़क धंसने से शहर के कुछ रास्ते बंद पड़े थे। बारिश के चलते मरम्मत का काम एक

---

[436] डॉ. धनराज मानधाने : हिंदी के मनोवैज्ञानिक उपन्यास, पृ. 410

[437] नासिरा शर्मा : अक्षयवट, भारतीय ज्ञानपीठ, संस्करण–2013 पृ. 127

दिन चलता, दो–दिन बंद रहता था। गंदे कपड़े धुल न पाते और धुले कपड़े सूख न पाते, जिसके कारण झोपड़ी और कोठरी में अजीब गंध–सी भरी रहती था।''[438]

'तूफान' के बाद जो सुकून नजर आता है, वह घर में छा गया था। कल बारात जानी थी। हजार तरह के काम थे। इंतजाम बड़ा था सो उसकी नोक–पलक भी देखनी थी, उधर राबिया की अम्मा ने पाँच हजार महीने भर एक माह के लिए नया बना मकान किराये पर ले लिया था। बेटी का दहेज भी वहीं सज गया था। पलंग–सोफे तो मखफूर ने मौके की नजाकत देख अपनी पसंद का खरीदकर पहले ही भेज दिया था। इधर कुछ बर्तन और सजावट का सामान भी उनके घर पहुँच गया था। इस शादी के चर्चे नए–पुराने जानने वालों में चल रहे थे।

''बारात खूब ठाठ–बाट से चौकी और हाथी के साथ सजकर पहुँची। राबिया की अम्मा को जैसे अपनी आँखों पर यकीन नहीं हो रहा था कि उनका देखा बरसों पुराना सपना सचमुच सजकर उनकी चौखट पर खड़ा है। बारात देखकर तो उनकी आँखें चकाचौंध हो गई। यतीम लड़की की ऐसी किस्मत खुलेगी? काश! हमारी बड़ी बेगम साहिबा जिंदा होती तो यह सब देखकर कितना खुश होती।''[439]

### *फ्लैश बैक शैली*

कथा–साहित्य में इस शैली का प्रयोग दो प्रकार से होता है। एक तो वहाँ, जहाँ कथा के प्रारंभ में ही उसे उपस्थित किया जाता है। दूसरे उपन्यास में यत्र–तत्र प्रभाविति हेतु।

पारूकांत देसाई के अनुसार, ''किसी पात्र विशेष को विशिष्ट घटना–चक्र में उपस्थित कर अतीत की स्मृतियों को ताजा करने के लिए सिनेमा में फ्लैश बैक की टेक्नीक अपनायी जाती है। इससे एक ही घटना पर पात्र के दोहरे मनोभावों को सरलता से अंकित किया जाता है। सिनेमा में यह टेक्नीक इतनी लोकप्रिय हो गई है कि प्रायः प्रत्येक चित्र में उसका उपयोग होता है। फ्लैश बैक की सिनेमाई सफलता ने उपन्यासकारों को भी इस दिशा में प्रेरित किया और आजकल के

---

[438] नासिरा शर्मा : कुइयाँजान, सामयिक प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण–2013 पृ. 177

[439] नासिरा शर्मा : कुइयाँजान, पृ. 388

उपन्यासों में सर्वसाधारणतः इसे प्रयोग में लाया जा रहा है।''[440]

'कुइयाँजान' उपन्यास का एक उदाहरण–''भरी जवानी में विधवा होना, दो बेटों की मौत ओर लगी–लगाई नौकरी का छूट जाना। एकाएक उन्हें पहले बेटे की पैदाइश याद आ गई। ''मुबारक हो बहू! हमारी गोद में तुमने चाँद–सा पोता दिया।'' सास की आवाज उनको नीमबेहोशी की हालत में सुनाई पड़ी थी।

''छटी के दिन दुल्हन बनी, बेटे को गोंद में लिए खुरशीदआरा बैठी है। गाना, नेग, सदका, मेहमानों की मुबारक–सलामत में यह सारा दर्द भूल गई जो बच्चे की पैदाइश में उसने झेला था। मरते–मरते बची थी। इस वक्त भी उसका सारा बदन थका–थका सा है, मगर बेटे की नियामत गोद में है तो वह भूल बैठी है कि कल रात तक कमर और पैरों में बुरी तरह दर्द उठ रहा था।''[441]

***व्यंग्यात्मक शैली***

नासिरा शर्मा ने जीवनगत सच का खुलासा करने के लिए व्यंग्यात्मक भाषा को अपनाया है। इनका व्यंग्य धार्मिक, सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक शोषण के खिलाफ अधिक मुखर है। पुरुष सत्तात्मक सामंती मूल्यों के विरुद्ध भी उनका तेज प्रकट होता है। भले ही उसका रूप प्रच्छन्न हो। इस व्यंग्य या सांकेतिकता की वजह से कथा दम–खम वाली, वजनदार और प्रवाहपूण बन जाती है। विवेच्य कथाकार नासिरा शर्मा ने अपनी रचनाओं में, चाहे वे कहानियाँ हों अथवा उपन्यास, व्यंग्यात्मक शैली का विपुल एवं कामयाब प्रयोग किया। 'कुइयाँजान' उपन्यास की निम्नलिखित अभिव्यक्तियों पर गौर किया जा सकता है, जो व्यंग्य के प्रयोग का सटीक प्रमाण है।

''खालिस दूध नहीं मिलता–यह शिकायत तो पुरानी हो चुकी है। नई शिकायत है–खालिस पानी नहीं मिलता है। देखने को, पीना तो दूर खालिस शहद की तरह खालिस पानी भी लोग बोतल में बंद रखेंगे, ताकि उसकी एक–दो बूँद सूखे के समय चाटकर अमृत का स्वाद ले सके। ऐसा दौर जल्द ही आने वाला है। जब हीरे के मोल पानी मिलेगा और पूँजीपति उसको अपनी तिजौरी में बंद कर

---

[440] डॉ. धनराज मानधाने : हिंदी के मनोवैज्ञानिक उपन्यास, पृ.417

[441] नासिरा शर्मा : कुइयाँजान, सामयिक प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण–2013 पृ. 162

सकेंगे।''[442]

'अक्षयवट' उपन्यास में लेखिका द्वारा प्रयुक्त व्यंग्यात्मक शैली का एक उल्लेखनीय उदाहरण निम्नवत है–''सवालों की ट्रेन काफी बरसों से इलाहाबाद स्टेशन पर रूकी हुई है। उसको जवाब का इंतजार है। जवाब का मतलब था उसके टूट–फूटे अंजर–पंजर की मरम्मत।.... वह ट्रेन आज भी इस इंतजार में स्टेशन पर खड़ी उन मुसाफिरों का इंतजार कर रही है। जो इलाहाबाद से दिल्ली तक भ्रष्टाचार की बजबजाहट से भर उठा है। मगर दूर–दूर तक कोई मुसाफिर स्टेशन पर लुकाठी लिए खड़ा नजर नहीं आ रहा है। बस! इंतजार है।''[443]

***मनोविश्लोंणात्मक शैली***

अचेतन को पकड़ने का प्रयास इस शैली द्वारा होता है। कई बार यह शैली दुरूह हो जाती है। कई जगह वह विश्रृंखल या असम्बद्ध हो जाती है। एक उदाहरण देखिए–

''निजाम का दिमाग तेजी से एक बात में उलझा हुआ था। आज तक हिंदू–मुसलमान फसाद की खबरें तो पाकिस्तान में पहुँचती रही थी, मगर यह इत्तला वहाँ नहीं पहुँची थी कि एक मुसलमान अफसर के नीचे हजारों मातहत हिंदू भी हो सकते हैं। और.... दंगे फसाद में मारे जाने के बाद भी इस मुल्क में उनकी खुशहाली पिछले चालीस वर्षों में पनप उठी है।''[444]

***डायरी शैली***

''डायरी व्यक्ति का निजी दस्तावेज है। उसमें वह उन्ही बातों को लिखता है जिन्हें वह किसी के सामने सामाजिक बंधनों के कारण प्रकट नहीं कर पाता। अत्यन्त निजी बातों का लेखा–जोखा डायरी में दर्ज होने के कारण व्यक्ति के अन्तर्मन को समझने में इससे बड़ी सहायता मिलती है।''[445]

डायरी शैली का दो रूपों में प्रयोग प्राप्त होता है। एक तो उपन्यास या कहानी किसी अन्य शैली में होता है तथा उसी में डायरी शैली के कुछ पन्ने देकर

---

[442] नासिरा शर्मा : कुइयाँजान, सामयिक प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण–2013 पृ. 271

[443] नासिरा शर्मा, अक्षयवट, भारतीय ज्ञानपीठ, संस्करण–2013 पृ. 378

[444] नासिरा शर्मा, जिंदा मुहावरे, वाणी प्रकाशन,, नई दिल्ली, संस्करण–2012 पृ. 127

[445] सोनिया सिरसाट : राजेन्द्र यादव के कथा–साहित्य का मनोविश्लेषणात्मक विवेचन, पृ. 256

विकास दिया जाता है। सुविधानुसार रचनाकार इसका प्रयोग बीच–बीच में कर लेता है। नासिरा शर्मा ने 'अफगानिस्तान बुजकशी का मैदान', 'मरजीना का देश इराक' तथा 'जहाँ फब्बारे लहू रोते हैं' कृतियों में डायरी शैली का प्रयोग किया है।

### *आत्मकथात्मक शैली*

आत्मकथात्मक शैली का तात्पर्य यह है कि कथागत अन्तर्वस्तु प्रथम पुरुष में प्रस्तुत की जाए। प्रस्तुत शैली में लिखी जाने वाली कहानियों एवं उपन्यासों में रचनाकार वर्णन के माध्यम से अथवा पात्र के द्वारा अपने बारे में कुछ न कुछ कहता है। उपन्यास या कहानियों की घटनाओं में और भी अधिक विश्वसनीयता पैदा करने तथा मानवीय आंतरिक भावनाओं को व्यक्त करने के लिए यह शैली बेजोड़ रही है। उदाहरण के लिए 'जहाँ फव्वारे लहू रोते हैं' उपन्यास एवं 'मरजीना का देश–इराक' रिपोर्ताज काफी कुछ आत्मकथात्मक शैली में लिखे गये हैं। ईरान की कहानी बयाँ करते–करते लगता है कि नासिरा शर्मा अपना दुःख बयाँ कर रही है, इतना डूब गई है। लिखने और महसूस के दौरान। 'मरजीना.....' में भी लेखिका ने इसकी स्त्रियों, पुरुषों व बच्चों की पीड़ा के कहीं–कहीं आत्मकथात्मक शैली में प्रस्तुत किया है।

### *विश्लेणात्मक शैली*

सोनिया सिरसाट के अनुसार–"विश्लेषणात्मक शैली में लिखी गई रचना के केन्द्र में कोई न कोई विचार होता है, उसी का विवेचन और विश्लेषण कृति में किया जाता है। उस कृति का हर तत्व उस केन्द्रीय विचार से प्रभावित रहता है। तार्किक बहुलता के चलते कभी–कभी रचना का कथानक वास्तविकता से दूर हटता चला जाता है जिसके परिणामस्वरूप वह काल्पनिक लगता है। इस प्रकार की शैली में लिखी गई रचनाओं में बौद्धिकता या शिक्षित पात्र अधिक होते हैं।"[446]

'कुइयाँजान' में केन्द्रगत विचार जल–समस्या को लेकर एक उदाहरण प्रस्तुत है– "धूप लॉन में फैल चुकी थी। चिड़ियों की चहचहाहट और कौओं की कांव–कांव के बीच एक–एक प्याला चाय तो सबको किसी तरह सुबह–सुबह नसीब हो गई

---

[446] सोनिया सिरसाट : राजेन्द्र यादव के कथा–साहित्य का मनोविश्लेषणात्मक विवेचन, पृ. 254

थी। मगर जो नहीं पी पाए थे। वह सिरदर्द से परेशान थे। देर से सोकर उठने पर पछता रहे थे, घड़ी ने नौ बजाए, मगर पानी नहीं आया। पता चला, बाटर वर्क्सवालों की हड़ताल है और सारे दिन यानि कि शाम को भी पानी की सप्लाई नहीं होगी। कल कब पानी आएगा, यह कल देखा जाएगा। मगर आज दोपहर के खाने और शाम की दावत का क्या बनेगा? शहर में कई शादियाँ थीं, सो मोल के पानी की भी कमी थी। इस समय चौगुने दाम पर भी उन्हें पानी खरीदना था, जिनके यहाँ ब्याह था, मगर जब पानी हो तभी तो सबकी जरूरत पूरी की जाएगी।

जमाल खाँ साहब के माथे पर पसीना छलछला आया था। शाम की चाय, शरबत और पानी का इंतजाम तो उन्होंने शहर के मशहूर होटल नटराज को दे रखा था, मगर इसके अलावा भी तो बाथरूम में नहाने–धोने के लिए पानी चाहिए था। मन–ही–मन वह सोच रहे थे कि अजीब अनहोनी हो गई। कल तक पानी की बहुतायत थी। ड्रम उबल रहे थे। नहाने के बाद भी नल से मोटी धार गिर रही थी। ऊपर टंकी भरी थी और आज.... सच ही कहा है किसी ने–''सब दिन चंगे, त्यौहार के दिन नंगे।''[447]

शैली विशेष का प्रयोग रचनाकार के व्यक्ति वैशिष्ट्य का ही प्रमाण है। फ्रांसीसी उपन्यासकार स्टेण्डल ने भी शैली को अच्छी रचना का गुण माना है। उनके मतानुसार ''शैली का अस्तित्व इसी में निहित है कि दिये हुए विचार के साथ उन सब परिस्थितियों को जोड़ दिया जाए जो कि उस विचार के अभिमत प्रभाव को संपूर्णता में उत्पन्न करने वाली है।''[448]

''शैली अनुभूत विषयवस्तु को सजाने के उन तरीकों का नाम है, जो उस विषयवस्तु की अभिव्यक्ति का संदुर एवं प्रभावपूर्ण बनाते हैं। शैली न तो केवल अनुभूत विषयवस्तु का धर्म और न कहने के तरीके का हो। शैली की आत्मा के रूप संबंध मुख्यतः वे संबंध है जिनसे ढाँचे में अनुभूत विषयवस्तु को समाहित, व्यवस्थित किया जाता है। विषयवस्तु में उक्त संबंध की स्थापना रस की उत्पत्ति के लिए की जाती है।''[449]

---

[447] नासिरा शर्मा : कुइयाँजान, सामयिक प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण–2013 पृ. 125

[448] डॉ. धनराज मानधाने : हिंदी के मनोवैज्ञानिक उपन्यास, पृ. 409

[449] डॉ. रोहिताश्व : समकालीन कविता : मार्क्सवादी सौंदर्यशास्त्र के परिप्रेक्ष्य में, पृ. 262–263

### *कहानी साहित्य के शिल्प विधान*

नासिरा शर्मा का नाम हिंदी अदब में एक मारूफ और मुमताज नाम है। उर्दू में भी लोग उनके नाम और काम से वाकिफ हैं। कहानियों की शिल्प विधि में कहानी कला के संपूर्ण अंगों कथानक, कथोपकथन, पान और चरित्र चित्रण, भाषा–शैली और उद्देश्य को ध्यान में रखा जाता है किन्तु चूँकि कहानियाँ उपन्यास से लघु होती हैं। अतः इनमें किसी एक घटना को विशेष महत्व दिया जाता है। डॉ. रोहिताश्व ने विवेच्य कथाकार के शिल्प विधान के बारे में कहा है कि ''कहीं लम्बे–लम्बे वाक्यों का प्रयोग हुआ है तो कहीं पात्रानुसार छोटे–छोटे वाक्यों का।

'थीम' के अनुपात में या कहें कि आवश्यकतानुसार वाक्य नहीं होते, वे काफी लंबे व लच्छेदार हो जाते हैं।''[450]

नासिरा जी की कहानियों के संदर्भ में प्रताप दीक्षित जी का कथन है–''कथा साहित्य की विकास परंपरा में हिंदी कहानी ने प्रेमचंद से लेकर आज तक विकास के न केवल कई सोपान पार किए हैं, बल्कि क्षितिज को छूने के प्रयास निरंतर जारी है। कहानी ने कथ्य में ही नहीं, वरन् भाषा, शिल्प और अभिव्यक्ति के स्तर पर भी समय की सबसे महत्वपूर्ण विधा के रूप में अपना स्थान बनाया है। किसी समय के कथा साहित्य का आकलन कथा आंदोलन के आधार पर नहीं किया जा सकता। सार्थक रचनाओं को इनके आलंबन की जरूरत नहीं होती। नासिरा शर्मा इस दौर की महत्वपूर्ण रचनाकारों में है, जिनकी रचनाएँ किसी आंदोलन की मोहताज नहीं रही है।''[451] नासिरा जी के 9 कथा संग्रह प्रकाशित हुए हैं। प्रत्येक कथा संग्रह में शिल्प में विविधता है। पात्रों के चरित्र के अनुसार वे शिल्प को भी तराशती है। भाषिक प्रयोग क्षेत्रानुसार एवं पात्रानुसार किया गया है। कथा के सारे तत्वों का सही–सही तालमेल बिठाकर उन्हें योग्य रूप से प्रस्तुत करना लेखक का दायित्व है। देशकाल और पात्रों के अनुसार भाषा का प्रयोग, कहानी कहने की शैली, संकेत द्वारा बात कहना समय–समय पर प्रतीक और बिम्ब के प्रयोग से कथ्य में कसावट आती है। अतः शिल्प देखने में भले ही बाह्यवस्तु लगे किंतु यह कथा की आंतरिक

---

[450] डॉ. रोहिताश्व शोधकर्ता की लिखी वार्ता, दिनांक 23.06.2009 (कहानी साहित्य में शिल्प विधान)

[451] नासिरा शर्मा : एक मूल्यांकन, सं.–एम. फीरोज अहमद, संस्करण–2016 पृ. 269

प्रक्रिया है।

''कहना न होगा जिस तरह एक पेंटर के लिए परिदृश्य संबंधी दृष्टिकोण व ऐंगल का ज्ञान और मूर्तिकार के लिए आकर्षक संरचना का ज्ञान आवश्यक होता है। उसी प्रकार एक रचनाकार को शिल्प माध्यम, भाषा, शैली, बिम्ब, प्रतीक, फैण्टेसी, आद्यबिम्बों, छन्दों आदि का संरचना व कलात्मकता का ज्ञान भी आवश्यक होता है क्योंकि रचनाकार का उद्देश्य जहाँ सत्यानुभूतियों के तथ्यपरक संधान के अभिज्ञापन का होता है। वहाँ साथ ही साथ सामाजिक अंतर्विरोधों, विसंगतियों में सौंदर्य–बोधात्मक बोध का भी होता है।''[452]

***कथा भूमि***

नासिरा शर्मा उन कहानी लेखिकाओं में से हैं जिनकी भारतीय ही नहीं बल्कि दूसरे एशियाई मुल्कों खासकर मुस्लिम देशों की संस्कृति, समाज और राजनीति पर गहरी पकड़ है, उन्हें इन विषयों का विशेषज्ञ भी माना जाता है। हेमंत कुकरेती लिखते हैं कि ''नासिरा शर्मा ने मानवीय सम्बंधों का समय और समाज कहीं का भी हो, उसमें जीवित लोग पहले अपने अस्तित्व के लिए संघर्ष करते हैं और फिर बड़े इंसानी सरोकारों को बचाने के लिए लड़ते हैं। उनके कहानी संग्रहों पत्थरगली, शामी कागज और इब्ने मरियम की कहानियाँ ईरान और भारत की संस्कृति, राजनीति और जीवन को इन्हीं प्रसंगों में व्यक्त करती हैं, शर्मा संस्कृति के इतिहास और वर्तमान के बीच में उभरने वाली फर्क को ऐसी सजग भाषा में प्रस्तुत करती हैं कि कहानियों के अदृश्य पात्र भी पाठक को संवेदना का हिस्सा बन जाते है, खास बात यह है कि इंसानी रिश्तों के बहाने लेखिका बदले वक्त में मानवीय मूल्यों की पड़ताल करती हैं।''[453]

''शामी कागज' ईरान की पृष्ठभूमि पर लिखा हुआ संग्रह है। जिसमें 169 कहानियाँ हैं जो ईरानी रंगों से सराबोर होने के बावजूद, इंसानी भावनाओं का प्रतीक है और उसमें हर देश, भाषा, रंग का इंसान अपना प्रतिबिम्ब देख सकता

---

[452] डॉ. रोहिताश्व : मार्क्सवादी सौंदर्यशास्त्र के परिप्रेक्ष्य में, पृ. 261

[453] अग्निपथ की राही : सं. सुदेश बत्रा , संस्करण–2013 पृ. 23

है।''[454] नासिरा जी की रचना ईरान की संस्कृति का सामाजिक जीवन का आईना है। इस संबंध मं रामकृष्ण पाठक जी का कथन है। ''कहानियों में ईरानी अंग है क्योंकि वहाँ के परिवेश में इन कहानियों के चरित्र निर्मित होते हैं परन्तु ये चरित्र एक मात्र वही के रंग में जीवित होते हों ऐसा नहीं है। जिस सामाजिक आर्थिक परिस्थिति और पृष्ठभूमि में ये चरित्र खड़े है। विश्व शोषण और दमन की छाया में ये पलते बढ़ते हैं। उसकी स्वाभाविक परिणति है। इसलिए नासिरा शर्मा का यह कहना जायज प्रतीत होता है कि उनकी ये कहानियाँ उस जनसमुदाय की संवेदनाओं और वेदनाओं की धड़कने हैं, जो धरती से जुड़ा, आशा और निराशा का संघर्षमय सफर तय कर रहा है।''[455]

संघर्ष की परिणति को भोगते हुए, शोषण पर टिकी व्यवस्था के खिलाफ चल रहे संघर्ष की परिणति को भोगते हुए जी रहे मनुष्य की आस्था के प्रति लेखिका का दृढ़ विश्वास उनकी कहानियों को एक सकारात्मक चरित्र प्रदान करता है। उनकी कहानियों का कोई पात्र जो संघर्ष से जुड़ा है अथवा व्यवस्था के आतंक को जी रहा है चाहे जिस भी परिस्थिति में हो, जैसी भी व्यथा भोग रहा हो, आशा और निराशा की भावनाओं के बीच मानव मूल्यों में, सामाजिक मूल्यों में अपनी आस्था नहीं खोता। इस जगह वह टूटता हुआ दिखाई नहीं देता। कभी–कभी तो विपरीत परिस्थितियाँ उसे और भी मजबूती से खड़ा करती हैं। इसके ठीक विपरीत सुविधा भोगी वर्ग अथवा इनके पक्ष को स्वीकार करने वाले पात्र अपनी परिस्थिति की विडम्बनाओं को भोगते हुए उनके समक्ष दयनीय अवस्था में दिखाए गए हैं। इस तरह लेखिका की सहानुभूति किसके साथ है। यह स्पष्ट हो जाता है।

'खुशबू का रंग' की नायिका अपने शहीद प्रेमी और पति की जुदाई के गम में डूबी हुई सोचती है कि ''काश! मैं तुम्हारे करीब दफन हो सकूँ। नायिका का पति ईरान की क्रांति में शहीद हो गया और उसकी शहादत के परिणाम के बारे में आश्वस्त है, जहाँ तुम्हारा खून गिरा होगा– गर्म, उबलता, जोशीला, सुर्ख खून, वहाँ लाल फूल तो जरूर खिला होगा। हो सकता है कि उस फूल को हुक्म की

---

[454] नासिरा शर्मा : शामी कागज (क.स.), सत्साहित्य प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण–1997 पृ. 13

[455] नासिरा शर्मा : शब्द और संवेदना की मनोभूमि, सं.–ललित शुक्ल, पृ. 133

तानाशाही ने रौंद डाला हो। यह भी हो सकता है कि रौंदने के बावजूद दुबारा निकला हो। टपके खून की बूँद धरती के सीने में गहराई से ज़ज्ब हो गई होगी जिनसे सुर्ख फूल खिलते रहेंगे।''[456]

ईरान की भूमि पर लिखी कहानी 'तलाश' उन नौजवानों की तलाश करती है जो व्यवस्था के खिलाफ संघर्ष में हिस्सा लेते हैं और उसके दमन के क्रमशः शिकार होते चले जाते हैं। इसकी प्रतिक्रिया खीझ और गुस्से की तीव्रता में होती है। ''बंदर की तरह जमाने की धुन पर नाचो। उससे लुत्फ उठाओ। नाले में पड़ी दूरबीन से ईरान के उन इलाकों को देखे जहाँ रोटी केवल सपना बन गई है।''[457]

'पत्थर गली' की कुछ कहानियाँ काव्यात्मक भाषा के कारण संवेदना के गहरे आयाम प्रस्तुत करती हैं। मुस्लिम पृष्ठभूमि लेकर लिखी गई कहानियाँ हदीस, कुरान, शरीयत, मेहर, तलाक इत्यादि शब्दों के अर्थ स्पष्ट करती है और मुस्लिम समाज के रीति–रिवाज, खानपान और पहनावे के बारे में भी बताती है। इनके लेखन में विविधताएँ हैं। नासिरा शर्मा मुस्लिम परिवेश के संबंध में कहती हैं–''इन कहानियों की अभिव्यक्ति का स्रोत एक विशेष परिवेश है।.... मुसलमान पात्र जब उभरता है तो या तो हिंदू–मुसलमान दंगों में, या फिर ईद के दिन पढ़ी गई नमाज और मोहर्रम पर हुए सुन्नी–शिया फसाद में, मगर कौन यह जानने की कोशिश करता है कि उसकी कोमल भावनाएँ, उसकी कुंठाएँ, उसके अरमान और खयालात क्या हैं?''[458]

मुस्लिम समाज सिर्फ 'ग़ज़ल नहीं है, बल्कि एक ऐसा 'मर्सिया' है जो वह अपनी रूढ़िवादिता की कब्र के सिरहाने दिखाई पड़ता है। पर उसकी साज़ और आवाज को कितने लोग सुन पाते हैं, और उसका सही दर्द समझते हैं।'[459]

नासिरा शर्मा की कहानियों में मुस्लिम नारी की इस दशा को बड़ी तल्खी और गहरी संवेदना के साथ उभारा गया है। 'बावली' की सलमा के सात वर्ष तक माँ न बन पाने पर उसे खुद ही अपने पति को दूसरा विवाह करने के लिए राजी

---

[456] नासिरा शर्मा (क.सं.1), शामी कागज, सत्साहित्य प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण–1997पृ. 23

[457] नासिरा शर्मा (क.सं.1), शामी कागज, पृ. 144

[458] नासिरा शर्मा, बावली, पृ. 28

[459] नासिरा शर्मा (क.सं.1), पत्थरगली, भूमिका, राजकमल प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड, नई दिल्ली, संस्करण–1986 पृ. 36

करना पड़ता है। यह और कुछ नहीं, अप्रत्यक्ष सामाजिक और रूढ़िगत दबाव ही है। जिसके तहत स्त्रियों को, चाहे वे हिंदू हों या मुसलमान, अपना सलीब आप ढोना पड़ता है। सलमा की मनोव्यथा का अंकन नासिरा ने गहरी अनुभूति के साथ किया है। सारा जीवन अभावों और उपेक्षाओं के बीच गुजारने के बाद उसे पहली बार जिंदगी में अपने पैरों के नीचे सरल 'जमीन' मिलती है। अपने घर, अपने लोगों का सुख पहली बार प्राप्त होता है। मगर सात साल बाद वह जमीन फिर उसके पैरों के नीचे से गायब होने को है। क्यों? इसलिए कि वह अपने पति को बच्चा न दे सकी। वह एक तरफ स्वयं अपने पति की दूसरी शादी के लिए सामान सजा रही है और दूसरी तरफ अपने अंधकारपूर्ण, अधूरे जीवन के हादसों से भरी हुई है, "खालिद मेरी मोहब्बत, मेरे हुस्न से थक गए हैं। अब उन्हें उनका नाम लेना चाहिए। कल इस घर की रात कैसी रात होगी? क्या मुझसे यह सब बर्दाश्त हो पाएगा।"[460]

इस संबंध में गोपाल राय जी कहते हैं, "नासिरा शर्मा ने अपनी कहानियों में मुस्लिम जीवन के यथार्थ को उसके अनेक पक्षों के साथ प्रस्तुत किया है। पर उनके अनुभव का विशेष क्षेत्र मुस्लिम परिवार में नारी–नियति और उसका अमानवीय शोषण है। इन कहानियों को मुस्लिम समाज का दर्पण कहा जा सकता है। कला की दृष्टि से इन कहानियों का कच्चापन इस बात में है कि इनमें कथा का तत्व जरूरत से ज्यादा आ गया है। ये कहानियाँ सब कुछ कह देने की कोशिश करती है। जबकि इशारा करना कहानी का प्रमुख गुण होता है। पर यह दोष कहानी लेखिका के प्रगतिशील सोच, गहरी मानवीय संवेदना, मुस्लिम जीवन के प्रामाणिक अनुभव और अंतर्दृष्टि से मार्जित हो जाता है।"[461]

नासिरा शर्मा के कहानी–संग्रह 'संगसार' की कहानियाँ ईरान की पृष्ठभूमि में लिखी गई हैं। शाह के दौर का दमन और फिर क्रांति और शाह का पतन, खुमैनी का शासन–धर्मान्धता और दमन का चक्कर। लेकिन ये दास्तानें किसी भी देश की हो सकती हैं। स्वयं नासिरा के शब्दों में–"ये कहानियाँ इंसानों की अभिलाषाओं, इच्छाओं और सपनों के दस्तावेज मात्र हैं, किसी धर्म, विचार, मत की अच्छाई और

---

[460] नासिरा शर्मा (क.सं.1), पत्थरगली, भूमिका, राजकमल प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड, नई दिल्ली, संस्करण–1986 पृ. 23

[461] नासिरा शर्मा : शब्द और संवेदना की मनोभूमि, सं. ललित शुक्ल, पृ. 150

बुराई बताने का रोज़नामचा नहीं, बल्कि ये उन बदनसीब शहीदों के पंचनामे हैं जिन्होंने वतन को साएदार दरख्तों से ढकना चाहा, खेत और कारखानों से सजाना चाहा, इंसान को हर–तरह के भय से आजाद कर उसकी गुलामी की जंजीरें काटनी चाही, उसके फैले हाथों और खाली पेट पर रोटी का सूरज रखना चाहा, मगर मौत उन्हें रास्ते में ही चील की तरह झपट्टा मारकर निगल गई।''[462]

'तारीखी सनद' कहानी में शाह के सैनिकों के निर्मम दमन की पृष्ठभूमि पर लिखी गई है और शाह के शासन के प्रति आम नागरिक का आक्रोश व्यक्त करती है, चाहे वह इंकलाबी शायर हो जो इंक्लाबी शेर कहता बिफरता आँगन के चक्कर लगाता था, या वह कहानीकार हो जिसकी कलम तिरयाक का असर रखती थी, या वह जवान लड़की हो जो आंदोलन में सबसे आगे सीने को ढाल बनाकर नारे लगाती गुजरती थी और रायफल लिए सिपाही को लाल खिला हुआ फूल भेंट करती हुई यह नारा दोहराती थी–''सिपाही! हम तुम्हें फूल देते हैं, कल हमें गोली का उपहार मत देना।''[463] 'पहली रात' गुस्सालों के माध्यम से इसी पीड़ा को व्यक्त करती है। जो खूबसूरत नौजवानों और युवतियों पर शाही सैनिकों के बर्बर अत्याचारों से दुःखी हैं, उनके उद्‌गार है–''हमारे जवान! पता नहीं क्या होने वाला है। खुदा राम करे हमारे ईरान पर। पहले जो जुमा खुशियाँ लेकर आता था, वह आँसुओं में डुबोने लगा था। अरे, अमेरिका के जंजीरी कुत्ते, शाह तुझे मौत आए, स्वार्थ के लिए तू हमारी कोखें उजाड़ रहा है, खुदा तुझकोभी यह दिन दिखाए।''[464] ईरानी क्रांति की असलियत 'झूठा पर्वत' के अलीरेजा के परिवार की बरबादी से स्पष्ट है–अलीरेजा के बारह बच्चे थे। छह लड़के, छह लड़कियाँ। सबसे बड़ा लड़का शाही फौज में था। इंकलाब के आरंभ में मारा गया.... दूसरा लड़का युद्ध में जान गँवा बैठा, तीसरा लड़का सत्ता में रहने के कारण मौलवियों के संग आतंकवादियों द्वारा बम से उड़ा दिया गया, चौथा मुज़ाहिदीन और पाँचवा साम्यवादी होने के कारण सत्ता की गोली का शिकार हुआ, छठा लड़का मामूली बुखार में पिछले साल अल्लाह को प्यारा हो गया और बचा रहा अलीरेजा यह स्वप्न देखता

---

[462] संगसार (दो शब्द, प्रथम पंक्तियाँ), प्रभात प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण–1993 पृ. 35

[463] संगसार (दो शब्द, प्रथम पंक्तियाँ), पृ. 18

[464] संगसार (दो शब्द, प्रथम पंक्तियाँ), पृ. 25

हुआ कि ''अब इंसाफ होगा, मोहब्बत होगी, भाईचारा होगा, कोई छोटा–बड़ा न होगा और जब उसका स्वप्न टूटा तब वह खामोश मौत मर गया।''[465]

हिंदी की आम कहानियों से 'इब्ने मरियम' संग्रह की कहानियों की भूमि अलग है। इस संबंध में डॉ. प्रेमकुमार जी कहते हैं ''कहानियों में देश–विदेश के अलग–अलग स्थानों–शहरों का तो भूगोल है ही, वहाँ के सामाजिक ताने–बाने, मानवीय रिश्तों–मूल्यों, राजनीतिक, आर्थिक, धार्मिक स्थितियों व बेघरों, गरीबों, लाचारों, स्त्रियों आदि की वर्तमान में स्थिति के बारे में भी काफी कुछ कहा बताया गया है। कहानियाँ पढ़ते–पढ़ते पता चलता है कि सरहदों की बंदिशों, दीन, धर्म, ईमान, इंसाफ और अमन के नाम पर सदियों–सदियों से चलाई आ रही ये जंगें आदमी के घर–परिवार पहचान और संवेदनाओं को नेस्तनाबूत करती रही हैं। कहानियों के पढ़ने के क्रम में वसुधैव कुटुम्बकम के घोष से लेकर वैश्वीकरण और विश्व ग्राम तक के बीच के तमाम दावे, नारे, घृणा, युद्ध और राजनीति से जुड़े अनेक पृष्ठ स्वयंमेव याद आते हैं।''[466]

इन संग्रह की तेरह कहानियों में से पहली अमोख्ता, छठी तीसरा मोर्चा और अंतिम तेरहवीं 'इब्ने मरियम' क्रमशः पंजाब, कश्मीर तथा भोपाल से संबंधित हैं।

यानि कि भारत की भूमि पर घटी दुर्घटनाओं और हादसों की भयानकता के प्रभावों और परिणामों पर आधारित हैं। इनके अतिरिक्त शेष दस कहानियाँ, जैसा कि 'दो शब्द' में भी इंगित किया गया है। विदेश की भूमि और वहाँ पर घटित हादसों और विभीषिक को केन्द्र में रखकर लिखी गई हैं–जड़ें (युगांडा), जैतून के साये (फिलिस्तीन), काला सूरज (इथोपिया), कागजी बादाम (अफगानिस्तान), मोमजामा (सीरिया), मिस्टर ब्राउनी (स्कॉटलैण्ड), कशीदाकारी (बाँग्लादेश), जुलजुता (कनाडा), पुल–ए–सरात (इराक), जहाँनुमा (टर्की)। इन कहानियों के संबंध में डॉ. ज्योति सिंह कहती हैं–''इतने सारे शेड्स लिए ये कहानियाँ संवेदनशील, विवेकी मानस को विचार करने पर विवश कर देती हैं कि 'इंसान' तो किसी भी ख्याल, किसी भी विश्वास, किसी भी धर्म, किसी भी विचारधारा से पहले पैदा हुआ था। फिर

---

[465] संगसार (दो शब्द, प्रथम पंक्तियाँ), प्रभात प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण–1993 पृ. 144

[466] नासिरा शर्मा : शब्द और संवेदना की मनोभूमि, सं. ललित शुक्ल, पृ. 163–165

इतने पुराने उस आपसी इंसानी मोहब्बत के रिश्ते को तोड़कर तुम विचार और परिधि के तंग दायरे में कैसे कैद हो गए।''[467]

'मोमजामा' के बदी और जबीबा हताश और नाउम्मीद नहीं हैं। सच है कि परिचय के प्रारंभ में एक–दूसरे के वतन को अपना मानने को कतई तैयार नहीं थे। बाद में लंबी बेकारी से तंग आकर शादी कर लेते हैं।'' हाथ तंग, वतन से दूर, सर के ऊपर छत की तलाश। दिल्ली में घर का सामान बेंचकर किराए पर कमरा लिया तो जमीन पर बिस्तर डालकर दोनों सर जोड़कर यही सोचते रहे कि एक तरफ घर और परिवार, दूसरी तरफ यह भटकन। एक का अपना देश लेबनान दूसरे का सीरिया। दिन–रात एक ही चिंता कि कब वे शरणार्थी जीवन छोड़कर अपने देश में रहेंगे। बदी पेट काट–काट कर लेबनान वापसी के टिकट का पैसा जोड़ रहा था, इसके विपरीत ज़बीबा सीरिया और लेबनान से कटकर किसी ऐसे देश की ओर उड़ना चाहती थी, जहाँ उसका परिवार सुरक्षित रहे। सीरिया में विचारधारा विशेष के कारण उसके भाई–बाबा को तो जेल में डाल ही दिया गया था, आशंका यह भी थी कि उसके साथ भी उसके अपने देश में अच्छा सुलूक नहीं होगा। भावनात्मक स्तर पर भटकी ज़बीबा जब बदी के साथ लेबनान पहुँचती है जो वहाँ बदी के घर की जगह खँडहर–एक नहीं, कई मकानों के मलवे एक–दूसरे के ऊपर पड़े देखकर वह बेहोश–सी हो गई थी। उसका सारा बदन किसी आंतरिक भूकंप से काँप रहा है। अपने बेटे को सीने से लगाए वह एक ही सवाल पूछती है–कहाँ जायेंगे हम?''[468] ''ज़बीबा के देश में ज़बीबा को खतरा है तो बदी के देश में बदी और उसके बीबी–बच्चे का नाम मौत ने नोट कर लिया है। अंततः एक दिन वही होता है जिससे ज़बीबा डरी हुई थी। दुकान से घर के रास्ते के बीच पता नहीं किसने बदी को हमेशा के लिए ज़बीबा से छीन लिया। कराहती–फफकती जबीबा की घुटन जब घनी हो जाती तो उसका मन करता कि वह घर की छत पर खड़ी होकर ऊँची आवाज में अजान दे और तब तक वतन–वतन की तकरार करती जाए जब तक वह आवाज उसके वतन सीरिया पहुँचकर उसके हमवतनों के दिलों को झँझोड़ न

---

[467] नासिरा शर्मा : एक मूल्यांकन, संपा.–एम. फीरोज अहमद, पृ. 208

[468] नासिरा शर्मा : इब्ने मरियम (क.सं. 1), किताबघर प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण–2011 पृ. 69

दे।''[469]

नासिरा शर्मा जीवन की मार्मिक अनुभूतियों की कथा लेखिका हैं। जहाँ आदमी और उसकी आदमीयत है। वहाँ जिंदगी और उसका मर्म है। मर्म का आलेखन ही कथा को मार्मिक और जीवंत बनाता है। लेखन में सजगता और सतर्कता ही उसे सर्वप्रिय बनाती है। महिला कथा लेखन की हदों को लाँघती हुई इनकी रचनाधर्मिता यहीं पर इनको समकालीन महिला कथा लेखिकओं से अलग करती है और एक नई पहचान देती है।

### 4. उद्देश्य

नासिरा शर्मा का नाम हिन्दी अदब में एक मारूफ और मुमताज नाम है। उर्दू में भी लोग उनके नाम और काम से वाकिफ है। कहानियों की शिल्प विधि में कहानी कला के संपूर्ण अंगों कथानक, कथोपकथन, पात्र और चरित्र चित्रण, भाषा–शैली और उद्देश्य को ध्यान में रखा जाता है किन्तु चूँकि कहानियाँ उपन्यास से लघु होती है। अतः इनमें किसी एक घटना को विशेष महत्त्व दिया जाता है डॉ0 रोहिताश्व ने विवेच्य कथाकार के शिल्प विधान के बारे में लिखा है–'कहीं लम्बे–लम्बे वाक्यों का प्रयोग हुआ है तो कहीं पात्रानुसार छोटे–छोटे वाक्यों का।'थीम' के अनुपात में या कहे कि आवश्यकतानुसार वाक्य नहीं होते, वे काफी लंबे व लच्छेदार हो जाते हैं।''[470]

नासिरा की कहानियों के संदर्भ में प्रताप दीक्षित का कथन है–'कथा साहित्य की विकास परंपरा में हिन्दी कहानी ने प्रेमचंद से लेकर आज तक विकास के न केवल कई सोपान पार किए हैं, बल्कि क्षितिज को छूने के प्रयास निरंतर जारी हैं। कहानी ने कथ्य में ही नहीं, वरन् भाषा, शिल्प और अभिव्यक्ति के स्तर पर भी समय की सबसे महत्त्वपूर्ण विधा के रूप में अपना स्थान बनाया है। किसी समय के कथा साहित्य का आंकलन कथा आंदोलन के आधार पर नहीं किया जा सकता। सार्थक रचनाओं को इनके आलंबन की जरूरत नही ं होती। नासिरा शर्मा इस दौर की

---

[469] नासिरा शर्मा : इब्ने मरियम (क.सं. 1), किताबघर प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण–2011 पृ. 81

[470] इंसानी नस्ल, प्रतिभा प्रतिष्ठान, नई दिल्ली, स ंस्करण–2015

महत्त्वपूर्ण रचनाकारों में है, जिनकी रचनाएँ किसी आंदोलन की मोहताज नहीं रही है। नासिरा शर्मा के प्रत्येक कथा–संग्रह में शिल्प में विविधता है। पात्रों के चरित्र के अनुसार वे शिल्प को भी तराशती है। भाषिक प्रयोग क्षेत्रानुसार एवं पात्रानुसार किया गया है कथा के सारे तत्त्वों का सही–सही तालमेल बिठाकर उन्हें योग्य रूप से प्रस्तुत करना लेखक का दायित्व है। देशकाल और पात्रों के अनुसार भाषा का प्रयोग, कहानी कहने की शैली, संकेत द्वारा बात कहना समय पर प्रतीक और बिम्ब के प्रयोग से कथ्य में कसावट आती है।

**निष्कर्ष–**

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि साहित्य में शिल्प का विशिष्ट स्थान है क्योंकि वह रचनाकार की अनुभूतियों के अन्तः बाहय अभिव्यंजना की सार्थकता को सिद्ध करता है।

साहित्य का मूल्यांकन सदा शिल्प के स्वरूप और लक्ष्य को ध्यान में रखकर किया जाता है। साहित्य में शिल्प अत्यधिक संयम, सुंगठित तथा सधा हुआ होता है। साहित्य में शिल्प अत्यधिक सावधानी एवं सजगता रखता है। शिल्प साहित्य में एक ललित कला है। साहित्य भावनाओं एवं विचारों का ही प्रदर्शन नहीं करता बल्कि उसे कलात्मक रूप भी देता है तथा साथ ही उसे एक विशेष शिल्प भी प्रदान करता है। शिल्प और साहित्य का निकटतम और अटूट सम्बन्ध स्वतः ही सिद्ध हो जाता है। ये दोनों एक दूसरे के पूरक हैं।

अतः शिल्प देखने में भले ही बाह्य वस्तु लगे, किन्तु यह कथा की आंतरिक प्रक्रिया है। कहना न होगा, जिस तरह एक पेंटर के लिए परिदृश्य सम्बन्धी दृष्टिकोण व ऐंगल का ज्ञान और मूर्तिकार के लिए आकर्षक संरचना का ज्ञान आवश्यक होता है। उसी प्रकार एक रचनाकार को शिल्प माध्यम, भाषा, शैली, बिम्ब, प्रतीक, फैण्टेसी, आद्यबिम्बों, छन्दों, आदि का संरचना व कलात्मकता का ज्ञान भी आवश्यक होता है, क्योंकि रचनाकार का उद्‌देश्य जहाँ सत्यानुभूतियों के तथ्यपरक संधान के अभिज्ञापन का होता है वहाँ साथ ही साथ सामाजिक अंतर्विरोधों, विसंगतियों में सौंदर्य–बोधात्मक बोध का भी होता है।